Der fünffüssige Jambus bei Hebbel.

Ein Beitrag zur Geschichte des Metrums.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät Sektion I

der

Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von

Wolrad Rube
aus Wiesbaden.

Heidelberg
Buchdruckerei Carl Pfeffer
1910.

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
Geheimrat Dr. H. Paul und Dr. Muncker.

834437
HP22

Meiner Mutter.

284509

Die vorliegende Arbeit entstand aus Anregungen, die ihr Verfasser im Proseminar des Herrn Professor Köster in Leipzig empfangen hatte. Dort untersuchten wir im Wintersemester 1906/07 den fünffüssigen Jambus in Lessings Nathan, Schillers Piccolomini und Körners Zriny. Methodisch gingen wir dabei im grossen und ganzen vor, wie es Zarncke 1865 in seiner grundlegenden Abhandlung „Ueber den fünffüssigen Jambus mit besonderer Rücksicht auf seine Behandlung durch Lessing, Schiller und Goethe" getan hatte. Neu war bei der Gruppierung der Verse die Einführung der „gebundenen", die schon Zarncke durch einen Hinweis auf diese „stützenden Säulen" nahegelegt hatte.

Zarncke unterscheidet nämlich in der zitierten Schrift isolierte und periodisierte Verse, je nachdem je fünf Jamben ein selbständiges metrisches und syntaktisches Ganze bildeten, oder mit fünf weiteren durch den überlaufenden Sinn mehr oder weniger eng miteinander verbunden waren. Das Fehlen eines Mittelgliedes zwischen diesen Extremen führte zu Schwierigkeiten, wenn man sich nicht mit der Feststellung dieser metrisch wichtigsten Tatsache bescheiden, sondern genauer angeben wollte, wie denn die Perioden beschaffen seien, zu denen sich die periodisierten Verse zusammenschliessen; denn es mussten im Nathan z. B. Perioden von siebenundzwanzig Versen anerkannt werden, die also so ausgedehnt waren, dass Zarncke selbst an der Möglichkeit zweifelte, nach solch langer Zeit noch das Zusammenfallen von Satzschluss und Versende wahrnehmen zu können.

Dem Mangel half nun Professor Köster durch die Einführung der gebundenen Verse ab. Unter gebundenen

Versen — er unterschied je nach ihrer Zahl paarig, dreifach, vierfach usw. gebundene Verse — wurden solche Versgruppen verstanden, worin ein Vers, eben diese stützende Säule, die Funktion eines isolierten Verses hat.

Wie nun das Metrum in nachklassischer Zeit von einem bedeutenden Künstler des neunzehnten Jahrhunderts, von Friedrich Hebbel, behandelt wurde, und wie das Metrum selbst wieder Sprache und Syntax des Dichters beeinflusst hat, das zu beschreiben, ist die Absicht dieser Untersuchung. Für ihren metrischen Teil wurden vor allem Jakob Minors Neuhochdeutsche Metrik, Hermann Pauls Deutsche Metrik und Franz Sarans Deutsche Verslehre benutzt. Der Behandlung der Syntax liegen die Darstellungen zugrunde, die der Stoff in Ludwig Sütterlins Deutscher Sprache der Gegenwart und Sütterlin-Waags Deutscher Sprachlehre für höhere Lehranstalten gefunden hat. Für Einzelnes benutzte ich das Buch über „Sprachleben und Sprachschäden“ von Theodor Matthias.

Erster Abschnitt.

Beschreibung des Verses.

Die erste Frage, die hier beantwortet werden muss, ist die, ob der Dichter seine fünf Jamben wirklich als ein rhythmisches Ganze gehört hat oder nicht; von ihrer Bejahung oder Verneinung hängt die ganze Behandlung des Themas ab.

Zarncke hatte, wie das auch am nächsten lag, die Frage, mit Ausnahme der durch das Enjambement verbundenen Verse, für Lessing und Schiller bejaht, und die von ihm abhängigen Autoren haben das bei andern Schriftstellern eo ipso auch getan. Hiergegen hat sich nun Minor in seiner Nhd. Metrik, S. 232 ff, gewandt, und die Gründe, die er vorbringt, sind für die Methode so gewichtig, dass sie eine eingehende Prüfung verlangen.

Zum Beweise dafür, dass der fünffüssige Jambus keineswegs immer ein rhythmisches Ganze darstelle, führt Minor zunächst das häufige Vorkommen unregelmässiger Verse an.

Ob dieses Argument bei der Methode der Untersuchung mitzusprechen hat, hängt von der Häufigkeit des Auftretens der unregelmässigen Verse ab. Kommt auf hundert Verse ein fehlerhafter, so wird deshalb Niemand bei dem Dichter die Zuverlässigkeit seines Gehörs bezweifeln dürfen.

Um mich nun zu Minors Ansicht äussern zu können, möchte ich zuerst in einer Tabelle einen auf Prozente berechneten Ueberblick über die unregelmässigen Verse einer

Reihe von klassischen Dramen geben.*) Die absoluten Zahlen hierfür habe ich für Lessing und Schiller der Abhandlung Zarnckes, für Goethe den Untersuchungen Albert Kochs über den Versbau der Iphigenie, Tassos und der Natürlichen Tochter und endlich diejenigen für Kleist dem Buche Minde-Pouets über Heinrich von Kleists Sprache und Stil entnommen.

	Vierfüßler	Sechsfüßler	Im Ganzen
Nathan	0,44 %	0,57 %	1,01 %
Iphigenie	0,32 %	0,50 %	0,96 %
Tasso	0,28 %	0,63 %	1,04 %
Natürl. Tochter	—	0,30 %	0,30 %
Don Karlos	1,34 %	1,39 %	2,73 %
Piccolomini	1,32 %	3,20 %	4,52 %
Maria Stuart	1,06 %	2,25 %	3,31 %
Wilhelm Tell	0,18 %	0,81 %	0,99 %
Fam. Schroffenstein	1,46 %	2,74 %	4,82 %
Robert Guiskard	—	0,38 %	0,38 %
Amphitryon	3,67 %	3,17 %	7,15 %
Zerbrochner Krug	2,58 %	2,58 %	5,36 %
Penthesilea	0,32 %	1,15 %	1,51 %
Prinz von Homburg	0,64 %	1,02 %	1,66 %
Hermannsschlacht. Nur d. I. Akt.	27,24 %	15,17 %	42,41 %

*) Die Addition der gefundenen Werte in den Tabellen wird oft nicht ganz 100 ergeben. Das erklärt sich daraus, dass die zweite Dezimale durchweg nicht nach oben abgerundet wurde; die Differenz durch eine dritte Dezimale auszugleichen, erschien überall bedeutungslos.

In der Tabelle habe ich mich auf die am meisten vorkommenden unregelmässigen Verse, die Vier- und die Sechsfüssler, beschränkt, die übrigen aber für die letzte zusammenfassende Rubrik mit berücksichtigt. Alle unregelmässigen Verse müssen jedoch zuvor daraufhin untersucht werden, ob sie nicht etwa aus künstlerischem Grunde unregelmässig sind. So ist, um nur ein Beispiel anzuführen, der monopodische Vers 87 im Prinzen von Homburg: „Arthur!" offenbar absichtlich katalektisch. Es wäre durchaus verfehlt, solche Verse aus der rhythmischen Unsicherheit des Dichters erklären zu wollen.

Die Zahlen erweisen, wie gross der Unterschied in der Deutlichkeit ist, mit der die einzelnen Dichter das Metrum gehört haben. Für alle Versdramen Goethes, für Schillers Tell und für Kleists Penthesilea und Prinzen von Homburg kann es nicht zweifelhaft sein, dass je fünf Jamben ein rhythmisches Ganze darstellen. Die metrische Untersuchung muss deshalb in diesem Fall auf dem Standpunkte Zarnckes beharren.

Anders liegen die Verhältnisse bei Lessing. Lessings Gefühl für den fünffüssigen Jambus ist ziemlich unsicher gewesen. Aus der vergleichenden Tabelle könnte man allerdings zur entgegengesetzten Meinung gelangen. Allein wir wissen aus Lessings Briefwechsel mit seinem Bruder Karl, wie sorgfältig Ramler auf Wunsch des Dichters nach den unregelmässigen Versen suchte, und dass deren auch eine ganze Reihe getilgt wurde. Die Zahl der unregelmässigen Verse ist also ursprünglich sehr viel höher gewesen.

Aehnlich liegen die Dinge bei Schiller, wenn man vom Tell absieht, und bei Kleist. Für eine Untersuchung über den Vers der Schroffensteiner, des Zerbrochnen Kruges oder gar der Hermannsschlacht fordert Minor mit Recht einen den besonderen Umständen entsprechenden metrischen Ausgangspunkt.

Wie ist nun bei Hebbel methodisch vorzugehen? Die richtige Antwort kann nur eine genaue Untersuchung der Verslängen sämtlicher Dramen ermöglichen.

Die Genoveva zählt 3573 Verse, von denen sechs unregelmässig sind. Es sind dies drei Vierfüssler, die Verse 334, 864, 957, eine Tripodie, V. 1362, eine Dipodie, V. 1429, und eine Monopodie, V. 2798. Sehen wir uns die Fälle genauer an, so ergibt sich, dass von den sechs noch drei abgezogen werden müssen. Der Dreifüssler steht in einem Szenenschluss, der eine starke Pause verlangt, die Monopodie ist ein doppelter Wehe-Ruf, dessen Wirkung ebenfalls durch eine lange Pause erhöht werden soll und der Zweifüssler schliesst einen Gedankengang ab, der ein Wendepunkt in der Tragödie Golos ist. Hier ist ein tiefer Einschnitt unentbehrlich, den Hebbel auch mit einer mimischen Bemerkung für den Schauspieler angedeutet hat.

Das Manuskript der Genoveva hat sich nicht erhalten, so dass wir nicht nachprüfen können, ob Hebbel nicht etwa wie Lessing erst durch eifriges Fahnden diese geringe Zahl von drei fehlerhaften Versen erreicht hat. Es scheint dies aber auf Grund der bei den andern Dramen gewonnenen Resultate, wo diese Kontrolle möglich war, nicht wahrscheinlich zu sein.

Von den 792 Versen des Trauerspiels in Sicilien ist der letzte Vers dreihebig. Er kommt aber als Schlussvers bei den so bedeutungsvollen Worten „Wie gählings kommt der Tod!“ als fehlerhaft nicht in Betracht. Zwei Verse wurden allerdings erst nachträglich gebessert: die Verse 59 und 278, die beide in der Handschrift Sechsfüssler waren.

Es sind demnach zwei Verse als inkorrekt anzumerken.

Herodes und Mariamne umfasst 3313 Verse, worunter zwölf unregelmässige: 6 Vierfüssler, die Verse 185, 670, 1091, 2283, 2525, 3313; 4 Sechser, die Verse 343, 524, 1012, 2832, und eine Dipodie, V. 2205.

Auch hiervon sind aus künstlerischen Rücksichten fünf Verse in Abzug zu bringen. V. 2525 steht im Szenenschluss, der einen starken Einschnitt verlangt, V. 670 am

Ende des ersten Aktes, der mit dem hastigen „Nun fort!“ des Herodes abbricht, und V. 3313 ist sogar der letzte des ganzen Stückes. Auch hier haben wir wieder das jähe Abreissen, wenn Herodes mit den Worten „Heut' muss ich Mariamne — Titus!“ ohnmächtig zusammenbricht. Vers 2205 schliesst die ernsten Worte Mariamnens an Soemus ab. Hier war schon durch den Abgang der Königin eine grössere Pause geboten. Und auch der Sechsfüssler, V. 2832, scheint mir beabsichtigt zu sein. In ihm klingt das Zwiegespräch Mariamnens mit Judas Makkabäus aus, nach dem sie so ganz umgewandelt vor ihre Richter tritt.

Vergleichen wir die Lesarten, so zeigt sich, dass Hebbel auch hier mehrere unregelmässige Verse getilgt hat, und zwar zwei Siebenfüssler, die Verse 1098 und 1997, vier Sechser, die Verse 2038, 2403, 2487 und 3244.

Bemerkenswert ist noch, dass V. 2487 in H¹*) rein trochäischen Rhythmus hatte:

H¹. [den letzten Kuss des Mannes],
Den sie jetzt so feierlich vor mir verläugnet,
Jetzt in E. [den letzten Kuss des Mannes],
Den sie hier jetzt vor mir so feierlich
Verläugnet,

Ursprünglich waren also in Herodes und Marianme zwölf Verse zu beanstanden.

Bei einem Umfang von 1348 Versen weist der Rubin fünf Vierfüssler auf, die Verse 641, 766, 930, 949, 1001. Die Verse 930 und 949 sind erst Schlimmbesserungen des Dichters nach der ersten Niederschrift; denn Vers 930 lautete zuerst:

[das Lamm]
So weiss, wie Schnee, und schuldlos um sich blickend,

und wurde erst später zu

Schneeweiss und schuldlos um sich blickend

verkürzt.

*) Ich bezeichne im folgenden nach Werners Vorgang in der historisch-kritischen Ausgabe den Druck mit E, die Handschrift oder die Handschriften mit H, resp. mit H und Index.

Im Verse 949, der in H^1

Nicht dazu zwingen kann, gefährliche
Geheimnisse . . .

lautete, wurde erst nachher das „dazu" getilgt und dadurch der Vers unvollständig.

Für Vers 1001 endlich gibt es auf einem besonderen Zettel die Lesart:

Die Herren dieser Welt sind das für ihn,
Was Ihr für uns seid, wenn die Fürsten thun,
Hat er gedacht!,

die den Fehler des Druckes vermeidet:

Wir Potentaten sind für ihn dasselbe,
Was Ihr für uns seid; wenn wir thun,
Hat er gedacht!

Während der Arbeit am Rubin scheint Hebbels Gefühl für den Rhythmus nicht auf der ihm sonst eignen Höhe gestanden zu haben; denn im Verhältnis zur Grösse des Stückes ergeben sich aus der Vergleichung der Varianten auffallend zahlreiche Korrekturen unrichtiger Verse. Gebessert wurden zwei Siebener, die V. 517 und 870, acht Sechser, die V. 54, 90, 120, 184, 293, 527, 877 und 927, sowie ein Vierer, V. 516.

Für die ursprüngliche Fassung des Rubins sind demnach an unregelmässigen Versen drei Vierer, acht Sechser und zwei Siebenfüssler anzunehmen.

Auch im Nachspiel zur Genoveva ist das rhythmische Gefühl Hebbels deutlich unsicher. Bei 308 Versen enthält es im Druck nicht weniger als zwei Vier- und zwei Sechsfüssler, zu denen sich aus der Handschrift noch drei weitere Sechser gesellen, die Verse 8, 37 und 142. Die unregelmässigen Verse des Druckes sind die Verse 195, 196, 200, 295.

Im Gyges finden sich unter den 1975 Versen nur drei Vierfüssler. Zwei von ihnen stehen ohne Zweifel in künstlerischer Absicht: die Verse 553 und 1736. Der unvollendete Vers am Schlusse des ersten Aktes, V. 553, drückt ganz ausgezeichnet den Zwiespalt der Empfindungen aus, der das Herz des Königs am Ende der verhängnisvollen

Unterredung mit Gyges erfüllt, und im V. 1736 verkündigt Gyges dem Kandaules, wie furchtbar er am Freunde das Verbrechen am Rhodope rächen soll. Dass nach den erschütternden Worten

und dennoch muss ich jetzt,
So will's der Fluch, Dein Leben fordern —

eine lange, tiefe Pause in Hebbels Wünschen lag, zeigt hier obendrein noch der Gedankenstrich an.

Zu dem einzigen unregelmässigen Verse, der so im Druck übrig bleibt, kommen noch, wie die Lesarten angeben, ursprünglch ein Vierer [1217] und zwei Sechser [767 und 977], so dass im ganzen also zwei Vier- und zwei Sechsfüssler als inkorrekt zu notieren sind. Das wären ausser dem V. 781 des Druckes noch die folgenden:

H 1217.
So suche Gyges auf und künd' ihm,
Dafür in E:
So such' den Griechen Gyges auf und künd' ihm,
H 767.
Gyges.
Nein, nein, Du scheinst es fast zugleich!
Lesbia.
Was weisst denn Du?
Dagegen in E:
Gyges.
Du bist's zugleich!
Lesbia.
Was weisst denn Du von mir?
H 977. [die Stunde, in welcher Du]
Dich innerlich besiehst! Und hätt' auch Aphrodite . .
Nunmehr in E: [die Stunde, in welcher Du]
Dich innerlich besiehst! Die will ich nicht
Entheiligen.

In dem gewaltigen Nibelungendrama mit seinen 5404 Versen finden sich vier Vierfüssler, einer, V. 420, im Gehörnten Siegfried, die drei andern, die Verse 1320, 2099, 2313, in Siegfrieds Tod, und ein Sechsfüssler, V. 5215, in Kriemhilds Rache. Ein Vierer, drei Sechser und ein Siebenfüssler sind aus den Lesarten noch hinzuzufügen. Es sind dies die Verse 2629; 2424, 3134, 4666; 1029.

Der Demetrius endlich, der mitten im 3306ten Vers abbricht, weist zwei unregelmässige Verse auf, zwei Vierfüssler, wozu aus den Lesarten noch zwei Sechser — die Verse 1294 und 2423 — treten. Die beiden Vierfüssler, die stehen blieben, sind die Verse 960 und 2247.

Berechnet man die gefundenen Zahlen prozentual, so ergeben sich folgende Werte, die des besseren Ueberblickes wegen wieder in einer Tabelle zusammengestellt seien:

	Vierer	Sechser	Siebener	Im Ganzen
Genoveva	0,08 %	—	—	0,08 %
Trauerspiel in Sicilien	—	0,25 %	—	0,25 %
Herodes u. Mariamne	0,09 %	0,21 %	0,06 %	0,36 %
Der Rubin	0,22 %	0,59 %	0,14 %	1,15 %
Nachspiel z. Genoveva	0,66 %	1,62 %	—	2,28 %
Gyges und sein Ring	0,10 %	0,10 %	—	0,20 %
Der gehörnte Siegfried	0,16 %	—	—	0,16 %
Siegfrieds Tod	0,19 %	0,04 %	0,04 %	0,27 %
Kriemhilds Rache	—	0,08 %	—	0,08 %
Demetrius	0,06 %	0,06 %	—	0,12 %

Eine Vergleichung der beiden Tabellen über die unregelmässigen Verse fällt sehr zu Gunsten Hebbels aus. Lassen wir das rhythmisch auffallend hinter die übrigen Dramen zurücktretende Nachspiel zur Genoveva beiseite, so können von den fünfzehn Stücken aus der klassischen Periode nur fünf, und zwar die drei Dramen Goethes, der Tell und das Guiskard-Fragment, das aber wegen seines geringen Umfangs kaum in Betracht kommen dürfte, was die Reinheit der Verse betrifft, den Hebbelschen Werken an die Seite gestellt werden. Dabei hat Hebbel das sichere Gefühl für das Metrum gleich von Anfang an. Es steigert

sich dann noch, von den merkwürdigen Schwankungen zur Zeit des Rubins und des Nachspiels zur Genoveva abgesehen, bis in die Werke der letzten Jahre um ein Beträchtliches. So übertrifft denn Hebbel schliesslich selbst Goethe, der in der Natürlichen Tochter die vollendetsten und reinsten Jamben der klassischen Zeit geschrieben hatte.

Es kann also keinem Zweifel unterliegen, dass Hebbel seinen Vers wirklich als ein Ganzes gehört hat; für Hebbel ist demnach der erste Einwand Minors gegen die übliche Methode der Untersuchung nicht zutreffend.

Weiter sieht Minor in der Verteilung des Verses unter mehrere redende Personen einen Faktor, der die Integrität des Verses stören kann. Die Möglichkeit ist unbedingt zuzugeben; aber nur dann, wenn der Vers keine klare Einheit darstellt.

Auch hier wird ein Vergleich mit dem Brauch der Klassiker für die Beurteilung Hebbels in diesem Punkte notwendig und interessant sein. Ich gebe darum wieder in zwei Tabellen (s. S. 16) Ueberblicke über die Zerlegung des Verses in einer Reihe von klassischen Dramen und bei Hebbel. Ich notiere dabei die Verteilung unter zwei, drei und vier Personen, berücksichtige aber die sehr seltenen weiteren Auflösungen im Resultat.

Vergleichen wir die beiden Tabellen miteinander, so zeigt sich, dass Hebbel im Verhältnis zu Goethe und dem späten Schiller seine Verse sehr stark aufgelöst hat.

Der Grund für diesen Unterschied liegt wohl in der Art und Weise, wie bei Goethe und Schiller im Gegensatz zu Hebbel der Dialog geführt wird.

Nehmen wir z. B. aus dem zweiten Akte des Tasso den hitzigen Wortwechsel zwischen Antonio und Tasso am Schlusse des dritten Auftritts, oder aus der Natürlichen Tochter das Gespräch zwischen dem Gerichtsrat und der Hofmeisterin, IV, 1817—42, oder etwa noch aus der Maria Stuart die achte Szene des zweiten Aufzugs, die erregte Unterredung Mortimers mit Leicester, und stellen damit irgend eine Dialogszene aus einem Hebbelschen Drama zu-

	Zweifach	Dreifach	Vierfach	Summe
Nathan	17,27 %	2,57 %	0,15 %	20,00 %
Iphigenie	0,92 %	—	0,04 %	0,96 %
Tasso	0,60 %	—	0,02 %	0,62 %
Natürl. Tochter	1,11 %	0,10 %	0,06 %	1,27 %
Don Karlos	16,53 %	1,73 %	0,05 %	18,31 %
Piccolomini	5,62 %	0,41 %	0,03 %	6,06 %
Maria Stuart	5,90 %	0,44 %	—	6,34 %
Wilhelm Tell	5,16 %	0,18 %	0,03 %	5,37 %
Familie Schroffenstein	20,77 %	3,00 %	0,11 %	23,88 %
Robert Guiskard	5,34 %	0,95 %	0,19 %	6,48 %
Amphitryon	6,18 %	1,22 %	0,29 %	7,74 %
Zerbrochner Krug	13,01 %	2,63 %	0,60 %	16,39 %
Penthesilea	10,28 %	1,51 %	0,39 %	12,19 %
Prinz von Homburg	8,61 %	2,32 %	0,21 %	11,13 %
Hermannsschlacht	6,52 %	1,10 %	0,03 %	7,66 %
Genoveva	9,43 %	1,76 %	0,11 %	11,36 %
Trauerspiel in Sicilien	12,75 %	1,64 %	0,12 %	14,53 %
Herodes u. Mariamne	10,14 %	1,47 %	0,03 %	11,65 %
Der Rubin	18,76 %	2,74 %	0,14 %	21,64 %
Nachspiel z. Genoveva	18,18 %	1,94 %	—	20,12 %
Gyges u. sein Ring	11,64 %	1,72 %	0,05 %	13,41 %
Der gehörnte Siegfried	10,01 %	0,96 %	—	10,97 %
Siegfrieds Tod	18,11 %	1,86 %	—	19,97 %
Kriemhilds Rache	14,19 %	1,71 %	—	15,90 %
Demetrius	15,52 %	1,27 %	0,06 %	16,85 %

sammen, so sehen wir, dass der Dialog beiderseits auf ganz verschiedene Weise auf die Verse verteilt ist. Dort füllen Rede und Gegenrede nach Art der antiken Stichomythie je einen ganzen Vers, die Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel, hier wird der Vers fast ebenso regelmässig beinahe an jeder möglichen Stelle auseinander gerissen.

Die zweite Art der Dialogführung hatte Lessing ausgebildet, und Schiller war ihm darin im Don Carlos gefolgt. In seinen späteren Werken hat sich dann Schiller, wie es Goethe schon immer getan hatte, der anderen Weise bedient. Kleist knüpfte dann wieder an Lessing an, wenn er auch nur in seinem ersten Drama in der Zerlegung des Verses so weit wie sein Vorgänger ging.

Was nun den Grad der Auflösung betrifft, so sind bei den Klassikern und auch bei Hebbel die Zwei- und die Dreiteilung am beliebtesten. Zerlegung unter vier Personen ist schon recht selten. Hebbel kommt im Verlaufe seiner Dichtung immer mehr davon ab und vermeidet sie in den Nibelungen sogar ganz. Sehr starke Auflockerungen finden sich dagegen in den Dramen seiner Frühzeit.

Z. B. Genoveva 1172.

Margaretha.
Sei's, wie es sei, er soll
Sie haben!
Katharina.
Wer?
Margaretha.
Dein Sohn!
Katharina.
Du faselst!
Margaretha.
Nein!

Oder Genoveva 3314.

Hans.
Klaus!
Klaus.
Ja!
Hans.
Nimm!

Klaus.
Ja!
Hans.
Zieh!
Klaus.
Ja!
Hans.
Ziel'!
Klaus.
Ja!
Hans.
Stoss zu!

Mit dieser Zerlegung in seine einzelnen Wörter übertrifft Hebbel sogar noch Kleist in dem Verse 250,11 des Käthchens.

Gottschalk.
Wer?
Stimme.
Ich!
Gottschalk.
Du?
Stimme.
Ja!
Gottschalk.
Wer?
Stimme.
Ich!
Graf.
Die Stimme kenn' ich!

Metrisch ist gegen solche Verse nichts einzuwenden, wenn sie der Rhythmus mit fester Hand zusammenhält. Nur wenn diese Bedingung nicht erfüllt ist, muss man Minors Einwand gelten lassen. So ist von den angezogenen Versen der Genoveva V. 3314 trotz seiner grössern Auflockerung metrisch unbedingt besser als V. 1173, weil sich in ihm zum Schlusse der Rhythmus stärker ausprägt. Hebbel ist in dieser Hinsicht sehr sorgfältig und hat bei mehr als dreifacher Zerlegung immer für einen guten Versschluss dadurch gesorgt, dass er mit dem Versende einen schwereren syntaktischen Einschnitt verbindet. Von den hierher gehörigen Versen sind 92,30 Prozent so gebaut:

Z. B. Trauerspiel 462:

Ambrosio.
So zieh!
Bartolino.
Zieh Du!
Ambrosio.
Ich nicht allein!
Angiolina.
Ihr Herren!

Oder Herodes und Mariamne 1601:

Herodes.
Du wirst verzeih'n?
Alexandra.
Gewiss!
Mariamne.
So feig!
Herodes.
So feig?

Die einzige Ausnahme von der Regel macht der Vers 1092 im Gyges.

Rhodope.
Wie?
Kandaules.
Heute noch!
Rhodope.
Unmöglich!
Kandaules.
Wär' Dir das
Jetzt nicht mehr recht?

Bei geringerer Zerlegung sinkt auch die Zahl der Verse, bei denen Versschluss und syntaktischer Einschnitt zusammenfallen: das Gesamtmaterial ergibt, dass bei dreifacher Zerlegung in 77,96 Prozent der Fälle, bei einfacher Teilung dagegen nur in 74,02 Prozent auf den Versschluss ein syntaktischer Einschnitt fällt.

Der zweite Einwand Minors trifft also bei Hebbel in einer Anzahl von Fällen zu; die Integrität des Verses ist öfter durch die Verteilung auf mehrere Personen gestört.

Geht eine Szene in die andre über, so kann die Selbständigkeit des Verses auch gestört werden. Hier werden die Störungen auch fühlbarer sein. Hebbel ist in der Be-

handlung des Szenenschlusses nicht so sorgfältig wie z. B. Kleist, in dessen Penthesilea und Prinzen von Homburg die Szenen immer mit einem ganzen Verse schliessen. Das ist bei Hebbel nur einmal, wieder im Gyges, der Fall.

Die Untersuchung der Verslängen hatte ergeben, dass für Hebbel je fünf Jamben immer ein rhythmisches Ganze ausmachen. Demgegenüber können die Verletzungen der Integrität des Verses durch die Verteilung auf mehrere Personen und durch das Uebergehen der einen Szene in die andre doch nur wenig bedeuten. Man sollte deshalb erwarten, dass auch jedesmal Satzschluss und Versschluss zusammenfielen. Das ist aber nun nicht immer durchgeführt, sondern durch die Brechung ist die Selbständigkeit des einzelnen Verses vielfach aufgehoben worden. Für die Beurteilung der Brechung ist mir die Definition massgebend gewesen, die H. Paul von dieser Erscheinung in seiner Deutschen Metrik gegeben hat. Hiernach findet Brechung statt, „wenn ein Teil eines Verses enger mit dem voraufgehenden oder folgenden Verse zusammenhängt, als mit dem andern Teile des gleichen Verses". Ich unterscheide dann noch mit Saran „halbe" und „ganze" Brechung. Bei halber Brechung wird nur ein Teil des gebrochenen Verses durch den überlaufenden Sinn an den vorhergehenden oder folgenden angeschlossen; bei ganzer Brechung schliesst sich dagegen der eine Teil des gebrochenen Verses nach vorwärts, der andere nach rückwärts an. — Die Tabelle zeigt die Ausbreitung der Brechung bei Hebbel.

Die hohe Zahl der Brechungen wird auf den ersten Blick nicht recht damit übereinstimmen wollen, dass sich Vers und Verszeile bei Hebbel mit einander decken. Allein bei genauerem Hinsehen beobachtet man, dass die gebrochenen Verse nur sehr selten ihre Selbständigkeit aufgeben und auseinanderfallen; in der Regel ist vielmehr der

	Halbe Brechung	Ganze Brechung	Im Ganzen
Genoveva	17,31 %	17,31 %	34,62 %
Trauerspiel	16,00 %	7,61 %	23,61 %
Herodes u. Mariamne	16,04 %	21,35 %	37,75 %
Rubin	15,65 %	20,04 %	35,69 %
Nachspiel z. Genoveva	16,23 %	26,29 %	42,52 %
Gyges und sein Ring	9,74 %	17,34 %	27,08 %
D. gehörnte Siegfried	11,85 %	34,07 %	45,92 %
Siegfrieds Tod	15,42 %	18.44 %	33,86 %
Kriemhilds Rache	13,63 %	16,89 %	30,52 %
Demetrius	12,89 %	14,08 %	26,97 %

vorhergehende oder der gebrochene Vers selbst syntaktisch so abgeschlossen, dass immer ein kleiner Einschnitt nach ihm möglich ist. Kann nun auch die engere Zugehörigkeit eines Teiles des folgenden oder vorangehenden Verses zum gebrochenen Verse keinem Zweifel unterliegen, so wird durch diese kurze Pause dennoch die Unabhängigkeit beider bis zu einem gewissen Grade bewahrt. Mit Ausnahme der Genoveva, wo ja wegen des durchgehenden männlichen Verses diese Begrenzung unmöglich ist, trägt dann auch der klingende Ausgang dazu bei, dass die Wirkung der Brechung abgeschwächt wird. Nur aus diesem Grunde erklärt es sich auch, dass sich bei solch stattlicher Brechungsziffer verhältnismässig so wenig zäsurlose Verse finden.

Ich möchte jetzt noch an einigen Beispielen zeigen, wie durch den syntaktischen Abschluss der entsprechenden Verse die Brechung an ihrer völligen Entfaltung gehindert werden kann.

Ein Fall ganz leichter Brechung liegt vor, wenn bei erweitertem Prädikat der eine Teil der Verbindung von dem andern abgetrennt wird. Z. B.:

Genoveva 61.
Müd' sind die Glieder, doch es wacht das Herz
Und tritt nach Haus die lange Reise an —
ib 77.
Der ist ein Mann geworden über Nacht
Und blieb ein Kind dabei.
Kriemhilds Rache 3063. Nun, ich half Euch oft
Und will Euch wieder helfen,
ib 3086.
Sollt' ich ihn auch noch um sein Recht verkürzen
Und sein Gedächtnis trüben?

Besonders deutlich wird der Einschnitt, wenn der erste Teil des Prädikates aus einem trennbar zusammengesetzten Zeitwort besteht, wie etwa im fogenden Beispiel:

Gyges 47. Nimm denn hin
Und thu, was ich gebot.

Ebenso wird die Integrität der Verse bewahrt bleiben, wenn der Versschluss zwei Sätze trennt, die im Verhältnis der Hypotaxe zu einander stehen.

Genoveva 6. Laufen wird's,
Wenn Ihr es auch nicht spornen mögt.
ib. 106. Zög're ich zu sehr,
So ruft mich mit Trompetenklängen ab.
Gyges 86. er sieht's nicht gern,
Dass jetzt der nächste Donnerkeil mich trifft,
Nibelungen 3044. Was ist denn für ein Tag,
Dass alle meine Sippen sich so sammeln?
ib. 3077. Euch will ich mahnen,
Wenn Eure Stunde auch geschlagen hat.
ib. 3105. denn kein And'rer,
Als Etzel ist's,
ib. 3129. so sah er aus,
Wie Hagen, wenn er seine Lanze wirft.

Sehr gerne werden Relativsätze auf solche Weise abgesondert.

Gyges 5.
Auch wird nicht leicht was auf der Welt erfunden,
Das Ihr nicht gleich verbessert:
ib. 39. die vielen Tausende,
Die hier zusammenströmen,
ib. 57. [weil man's nicht mehr ertrug],
Zu gelten, wie geprägte Münzen gelten,
Die Keiner wägt, und mit den Statuen,

Die in geweihten Tempelnischen steh'n,
Die schnöde Unverletzlichkeit zu theilen:
Nibelungen 3082. Diese Lippen,
Die, seit er hin ist, nur den Sarg noch küssten,
In dem er ruht, beflecken?

Leichte Brechung findet auch da statt, wo das nachgestellte Adjektiv von seinem Substantiv abgelöst wird.

Genoveva 63.
Dann will ich meinen Harnisch von mir thun,
Den rasselnden,
Nibelungen 4140. Da glühten
Wohl dreizig Augenräder mir entgegen,
Grün, blau und feuergelb,
Demetrius 2771. Einer alten Frau,
Hülflos, gebrechlich . . . [hab' ich die Hand gereicht].

Daneben fehlt die starke Brechung nicht. Auch Hebbel trennt den abhängigen Genitiv oder eine präpositionale Bestimmung vom regierenden Nomen:

Nibelungen 3066. [Vernahmst Du nicht] . . den Lärm
Der Waffen und der Pferde?
ib. 3158. als Königin
Von allen, welche Leid im Lande tragen,

Das zusammengesetzte Zeitwort verteilt sich auf beide Verse:

Genoveva 71. „Ihr habt
Mich oft gescholten wegen Uebermuths:
Gyges 92. noch heute wirst Du
Sie spielen seh'n!
Nibelungen 3074. Ich werde doch
Nicht ihres Hohnes Botin sein?

Beim trennbar zusammengesetzten Zeitwort kommt das Adverb auf die folgende Zeile:

Genoveva 111. da bohr' ich mich in Leid und Qual
Hinein,
Herodes 237. Du gehst sogleich
Zurück nach Alexandrien mit mir
Nibelungen 3455. Ich trag' Euch auf dem Rücken
Hinüber,

Häufiger werden endlich noch das Subjekt oder das Objekt vom Prädikate geschieden.

Genoveva 3. Ein Morgen ist's, wo man
Zu Pferd muss.

ib. 19. Zwar pfiff
Ich nach dem Abschied oft ein lustig Lied,
ib. 29. Edelherzig lehrst
Du jeden Gegner, wie er's machen soll.
Gyges 6. wär's auch nur
Der Kranz, den Ihr hinzufügt,
Genoveva 49. Dazu fehlt's
An Gaben mir.
ib. 73. Dass ich
Bescheidenheit erlerne,
Gyges 3. (Ihr Griechen) . . . tragt knirschend nur
Das alte Joch
ib. 70. Das and're eignet sich
Für einen Riesenkopf,
Nibelungen 3064. ob Ihr mich
Nun tadelt oder lobt.
ib. 3496. Ich habe
Nur Eine Zunge.
ib. 3483.
Die Kön'ge decken Dich, und Ute deckt
Die Kön'ge wieder.

Das zusammenfassende Urteil über die Behandlung der Brechung bei Hebbel wird ihr das höchste Lob zollen müssen. Hebbel hat es, trotzdem er das Metrum so deutlich hörte, vermieden, lauter Verse zu schreiben, bei denen Satz- und Versschluss zusammenfallen. Mag auch vom Standpunkte der Theorie aus der Jambus der beste sein, der ein rhythmisches und syntaktisches Ganze bildet, wenn man die Praxis im Auge hat, wird man anders urteilen müssen; denn das fortwährende Uebereinstimmen von Satz- und Versschluss kann auf die Dauer den Hörer nur ermüden. In den Fällen leichter Brechung, die bei Hebbel sehr zahlreich sind, hat er nun einen sehr glücklichen Vergleich geschlossen. Das Metrum kommt dabei völlig zu seinem Recht, da die Verse ja nicht ihre Selbständigkeit ganz aufgeben, das Starre aber, das in der peinlich genauen Befolgung der Theorie läge, ist behoben.

Die Sprechmetren sind nach Saran aus einer Mischung von orchestischem Rhythmus und akzentueller Gliederung

	Orchestische Einschnitte		Sprechmetrische Einschnitte							Nebenfugen	Fugenlose Verse
	× ‿ × ‿ × ‿ × ‿ ×		×	× ‿ ×	× ‿ ×	× ‿ × ‿ ×	× ‿ × ‿ × ‿ ×	× ‿ × ‿ × ‿ ×	× ‿ × ‿ × ‿ × ‿ ×		
Genoveva	25,13 %	21,06 %	—	8,00 %	8,14 %	15,04 %	12,21 %	4,42 %	1,00 %	26,70 %	5 %
Trauerspiel in Sicilien	25,14 %	18,76 %	1,59 %	7,00 %	9,38 %	17,36 %	10,97 %	5,58 %	0,8 %	22,35 %	5,01 %
Herodes und Mariamne	22,75 %	18,53 %	0,91 %	6,78 %	8,25 %	16,69 %	11,00 %	6,23 %	0,91 %	18,53 %	7,95 %
Der Rubin	21,88 %	15,14 %	0,54 %	7,66 %	9,67 %	16,42 %	12,04 %	6,20 %	0,18 %	16,43 %	10,27 %
Nachspiel zur Genoveva	18,54 %	14,56 %	0,66 %	6,62 %	5,96 %	18,54 %	14,56 %	9,93 %	1,99 %	15,89 %	8,64 %
Gyges und sein Ring	24,36 %	13,55 %	1,37 %	5,10 %	7,46 %	16,50 %	9,03 %	4,91 %	0,39 %	13,35 %	17,33 %
Der gehörnte Siegfried	21,64 %	16,41 %	1,5 %	3,73 %	5,22 %	15,66 %	13,43 %	11,19 %	—	15,66 %	11,22 %
Siegfrieds Tod	**25,09 %**	**13,65 %**	**1,10 %**	**7,19 %**	**7,01 %**	**18,08 %**	**14,02 %**	**3,69 %**	—	**13,28 %**	**10,17 %**
Kriemhilds Rache	**21,31 %**	**15,73 %**	**0,79 %**	**6,17 %**	**7,17 %**	**19,72 %**	**10,95 %**	**3,78 %**	—	**16,92 %**	**14,38 %**
Demetrius	**25,2 %**	**15,4 %**	**2,0 %**	**5,6 %**	**6,6 %**	**15,00 %**	**9,8 %**	**3,4 %**	**0,4 %**	**13,8 %**	**16,6 %**

entstanden. Infolgedessen können sich die orchestischen Einschnitte nicht immer erhalten; sie werden verschoben, und an ihre Stelle treten die so entstehenden neuen Fugen des Sprechmetrums. Ueber die Entstehung der Sprechmetren vergl. Sarans Verslehre S. 147 und 178 ff. In der Tabelle gebe ich eine auf Prozente zurückgeführte Uebersicht über die Einschnitte primärer und sekundärer Art, die sich bei Hebbel finden.

Die Fugen sind immer klar und deutlich; Fugenverdeckung ist mir nicht aufgefallen. Die Gliederung des Verses ist besonders bestimmt dadurch, dass die Einschnitte fast immer mit einer syntaktischen Grenze zusammenfallen. Der Wechsel im Geschlecht der Fuge und des Verses selbst wird vielfach beobachtet.

Metrische Drückung und Erhebung (versetzte Betonung) sind ausgezeichnete Mittel, den gleichförmigen jambischen Rhythmus auf angenehme Weise zu unterbrechen. Sind auch die Verse mit versetzter Betonung nach der Theorie eigentlich als minderwertig anzusehn, so kann doch auch in diesem Fall wieder einmal aus dem Fehler ein Vorzug werden. Die Dichter haben sich denn auch des willkommenen Werkzeugs gerne bedient. Selbst von den streng gebauten Jamben Goethes weisen ungefähr elf vom Hundert versetzte Betonung auf. In den ersten zweihundert Versen der Iphigenie hat Minor sogar nicht weniger als dreissig Akzentversetzungen festgestellt.

Bei Hebbel begegnen wir auch dem Widerspruch von Metrum und Akzent, jedoch nur, mit wenigen Ausnahmen, in leichten Fällen.

Vollständig verändert ist das Metrum nur einmal, im Verse 195 des Nachspiels zur Genoveva.

Caspar.

Alle guten Geister —

Genoveva.

Loben Gott den Herrn!

Ueber die Verbreitung der versetzten Betonung gibt die folgende Tabelle Auskunft.

	Zu Beginn des Verses	Im Innern des Verses	Im Ganzen
Genoveva	11,46 %	0,42 %	11,88 %
Trauerspiel	2,77 %	0,63 %	3,40 %
Herodes	3,48 %	0,93 %	4,41 %
Rubin	7,09 %	2,50 %	9,59 %
Nachspiel	4,87 %	2,59 %	7,46 %
Gyges	5,69 %	2,16 %	7,85 %
Nibelungen I	3,73 %	—	3,73 %
Nibelungen II	4,42 %	0,73 %	5,15 %
Nibelungen III	8,36 %	1,19 %	9,55 %
Demetrius	4,4 %	1,00 %	5,4 %

Betrachtet man die Erscheinung genauer, so sieht man zunächst, dass sie sich hauptsächlich zu Beginn des Verses findet. An dieser Stelle ist sie unvermeidlich bei der Spitzenstellung des Verbs, also in Wünschen und Beteuerungen, in Aufforderungen und Nachsätzen, sowie dann und wann im Fragesatz. Es folgt dann unmittelbar auf das Zeitwort ein schwachbetontes Wort, etwa der Artikel, ein enklitisches Pronomen usw. Z. B.:

Trauerspiel 234.
That ich denn etwas gegen sein Gebot?
ib. 350.
Schliesst auf die Qualen d'raus, die ich ertrug,
Herodes 828.
Glaubst Du, er weis't es Deinethalb zurück?
Nibelungen 620.
Denkt Euch: auf einmal flüstert es im Baum,
ib. 847.
Sagt' ich's Euch nicht voraus?
Demetrius 1472.

Lasst mir nur Zeit, ...
ib. 1765.
Wisst Ihr's gewiss, . .

Die Schwereunterschiede zwischen den beiden ersten Wörtern sind in allen diesen Beispielen nur gering, und sie werden deshalb ohne weitere Mühe ausgeglichen, zumal schon im zweiten Fusse der scharf ausgeprägte Rhythmus den Widerstand zu überwinden mithilft.

Häufig ist weiter die metrische Erhebung der ersten Senkung, wenn sie durch eine Interjektion, ein Fragewort oder ein stärker betontes Pronomen usw. ausgefüllt wird.

Herodes 2492.
Das also war's, was mich vorhin nicht ruh'n liess,
Gyges 994.
Nun, das bereu' ich, . .
Nibelungen 615.
Ja, auch die Vögelsprache!
ib. 1307.
Siegfried.
Ich?
Hagen.
Hör' mich an! . .
ib. 1349.
Was? Wenn in diesem Augenblick ein Bote
Erschiene,
Demetrius 743.
Wie? Ist denn Keiner offen mehr mit Uns?
ib. 2771.
Dir? Nicht doch! Nicht doch!
ib. 2783.
Brav, Alte, brav! —

Auch diese leichten Veränderungen in den Schwereverhältnissen haben nichts auf sich, zumal sich oft sogar schon im ersten Fuss der Rhythmus klar zeigt.

Widersprüche von solch unbedeutender Art bilden bei Hebbel die überwiegende Mehrzahl der Fälle von versetzter Betonung.

Es finden sich aber auch schwerere Fälle, wo der Gegensatz fühlbarer wird. Fehlerhaft sind diese Verse jedoch nicht; denn wenn sie sinngemäss, unter Berücksichtigung des Ethos der betreffenden Stellen, vorgetragen

werden, so schwindet der Mangel an Uebereinstimmung von Akzent und Metrum sofort.*) Und nur solche Verse, worin dieser Gegensatz nicht durch den ethischen Akzent beseitigt werden kann, sind dem Ohr unerträglich.

Einige Beispiele für versetzte Betonung zu Beginn des Verses:

Genoveva 191.
Ich habe keinen Raum für dies Gefühl,
Ausathmen muss ich's,
ib. 289.
Kein Mann zu sein, das ist jetzt Deine Pflicht,
ib. 2980.
Nein doch! Ich steig' ja eben erst vom Pferd.
Herodes 1915.
Wahr ist's, ich ging zu weit.
ib. 2595.
Du hattest recht, ich muss mich waschen, waschen —
Blut her! Sogleich beruf' ich ein Gericht!
ib. 2611.
Titus, verlach' mich nicht!

Steht ein Eigenname, der dem Metrum widerstrebt, im ersten Fuss, so ist der Gegensatz gewöhnlich durch Ethos aufgehoben. Ausser dem zuletzt zitierten Beispiele vergleiche man noch die folgenden:

Rubin 98.
Hakam.
Auch sitzt ein Goldschmied d'rin, der Becher macht!
Assad.
Hakam!
ib. 133.
Assad, ich bring' Dich um!
Nibelungen 1754.
Hagen.
Der Mann muss sterben, der Dir das gethan!
Gunther.
Hagen!
Hagen.

*) Den Zweifel Baeseckes an der Möglichkeit, mit dem Ethos bei Hebbel in den Fällen des Widerspruchs von Akzent und Metrum durchzukommen, kann ich nach meinen Beobachtungen nicht teilen. Vergl. die Rezension Baeseckes der Saranschen Verslehre in der ZfdPh. 41,1.

Der Mann muss sterben. . . .
ib. 5,395.
Dankwart, Du lehnst Dich müssig in die Ecke,
Statt Deine Pflicht zu thun?

Im Innern des Verses kommt die versetzte Betonung, wie sich aus der Tabelle ergibt, sehr selten vor. Wo sie aber eintritt, ist sie von der besten rhythmischen Wirkung:

Trauerspiel 30.
Wie's ging? Wein her! Zum Teufel das Gelübde!
ib. 500.
Sebastiano.
Was Dienst!
Gab's keinen andern mehr?
Ambrosio.
Pack' ihn, den Mordhund!
ib. 725.
Köpft, wen Ihr wollt, mich, die, was fragt Ihr viel?
Herodes 890.
Alexandra.
Was nützt Euch der?
Sameas.
Nichts! Und er weiss es selbst!
ib. 2582.
Titus.
Auch preis' ich Nichts,
Als Deinen Stern!
Herodes.
Titus! O preis' ihn nicht!
Gyges 99.
Du weisst nicht, was Du thust! Kennst Du die Lyder?
ib. 936.
Und ich — und ich! Ruht denn ein Fluch auf mir.
ib. 1250.
Ist Karna da mit ihm? Still, Alles still.
ib. 1316.
Rhodope.
Du wagst?
Gyges.
Was denn? Es war ja so.
ib. 1794.
Trägt der den Ring? — Gyges, er trug den Ring,
Nibelungen 2189.
Ich weiss es, ich! Packt einen Wolf von hinten,

Doppelte Senkungen hat Hebbel offenbar vermeiden wollen. Es gibt wenigstens eine Reihe von Belegen dafür, dass er ihr durch nachträgliche Korrekturen aus dem Wege zu gehen versuchte:

Rubin 869 in H¹: Nur aus Rache fiel
Dies undankbare Gemüth mich an!
Dafür jetzt in E: Nur aus Rache fiel
Er mich hier an!
Nibelungen 455 in H:
Was hilft's mir All? Was ich dafür kaufen mögte,
Ist nimmer feil!
Dafür jetzt in E:
Was hilft's mir? Was ich dafür . . . .
ib. 1341 in H u. E:
Die stolze Erbin der Valkyrien
Und Nornen liegt im Sterben, tödte sie ganz,
Dagegen Th (Weimarer Soufflierbuch):
Und Nornen liegt im Sterben, tödt' sie ganz,

In den Drucken der Dramen Hebbels sind die doppelten Senkungen sehr selten noch zu finden. Die Tabelle gibt wieder einen Ueberblick.

	Zu Beginn des Verses	Im Innern des Verses	Im Ganzen
Genoveva	0,02 %	—	0,02 %
Ein Trauerspiel in Sicilien	—	0,12 %	0,12 %
Herodes u. Mariamne	—	0,09 %	0,09 %
Der Rubin	0,07 %	0,07 %	0,14 %
Nachspiel zur Genoveva	0,32 %	0,32 %	0,64 %
Gyges u. sein Ring	—	—	—
D. gehörnte Siegfried	—	—	—
Siegfrieds Tod	0,04 %	0,24 %	0,28 %
Kriemhilds Rache	0,14 %	0,43 %	0,57 %
Demetrius	0,03 %	0,18 %	0,28 %

Auffallend ist die grosse Zahl von doppelten Senkungen in Kriemhildens Rache. In einigen Versen ist der Name „Rüdeger“ dafür verantwortlich zu machen, in andren sind die Ursache Verbindungen entgegengesetzter Begriffe in den sog. Zwillingsformeln wie „Feuer und Wasser“, „Himmel und Erde“, die in diesem Drama sehr häufig vorkommen. Im Vers 5085 ist durch die polysyndetische Verknüpfung dreier solcher Begriffe sogar ein Paar doppelter Senkungen entstanden:

Kriemhild.
So gäb's auch d'rinnen keinen Kampf, als den
Mit Hunger und Durst und Feuer!
Dietrich.
Der König selbst!

Vom Geschlecht der Verse ist zunächst anzumerken, dass die Genoveva nur männliche Verse aufweist. Diese Besonderheit fiel schon einem Leser des Manuskriptes auf: Hebbel berichtet nämlich in dem riesigen Weihnachtsbriefe, den er vom vierten bis achtzehnten Dezember 1842 in Kopenhagen für Elise schrieb, von dem Eindruck, den die Lektüre des Dramas auf Oehlenschläger gemacht hatte. Oehlenschläger hatte von dem Talente Hebbels mit der grössten Anerkennung gesprochen, hatte aber an dem Stücke selbst manches zu tadeln, u. a. auch den durchgehenden männlichen Jambus, „weil er Monotonie mit sich führe“. Hebbel gibt die Berechtigung des Tadels vollkommen zu; er entschuldigt sich jedoch damit, dass er den männlichen Vers auch nicht aus Gründen der Eurythmie, „sondern wegen der grösseren Gedrungenheit“ gewählt habe.

In seinen späteren Dramen ist Hebbel von der ausschliesslichen Verwendung des männlichen Verses abgekommen; die einzige Ausnahme macht das 1851 nachgedichtete „Nachspiel zur Genoveva“, in dem Hebbel, wohl um des engeren Anschlusses willen, noch einmal zu seiner früheren Praxis zurückgekehrt ist.

Immerhin hat Hebbel auch in den Werken seiner Reife eine gewisse Vorliebe für den männlichen Vers behalten, wie die Tabelle angibt.

Ob Hebbel den klingenden oder stumpfen Ausgang etwa bei gewissen Stimmungen oder auch zur Charakterisierung der Personen gebraucht, darüber habe ich trotz allem Nachsuchen nichts Bestimmtes ausfindig machen können. Es ist mir nur aufgefallen, dass Etzel fast ausschliesslich in stumpfen Versen redet. Er ist aber auch das einzige Beispiel, das ich für die Kennzeichnung der Rede durch die Wahl eines bestimmten Verses zu nennen wüsste.

	I. Akt	II. Akt	III. Akt	IV. Akt	V. Akt	im Durchschnitt
Genoveva	—	—	—	—	—	100,00 %
Trauerspiel	—	—	—	—	—	67,67 %
Herodes	61,79 %	66,26 %	64,96 %	63,36 %	67,85 %	64,84 %
Rubin	62,02 %	70,54 %	67,26 %	—	—	66,60 %
Nachspiel zur Genoveva	—	—	—	—	—	100,00 %
Gyges u. sein Ring	64,37 %	72,78 %	66,09 %	61,47 %	66,05 %	66,15 %
Gehörnter Siegfried	—	—	—	—	—	68,01 %
Siegfrieds Tod	67,03 %	65,35 %	65,93 %	65,07 %	62,20 %	65,11 %
Kriemhilds Rache	68,27 %	68,52 %	71,31 %	72,25 %	71,61 %	70,39 %
Demetrius 1. Vorspiel	—	—	—	—	—	61,70 %
2. Drama	54,01 %	68,43 %	69,78 %	69,69 %	74,34 %	66,32 %

Im klingenden Versausgang finden sich zunächst Wörter, in denen einer starkbetonten Silbe eine schwachbetonte folgt; solche Wörter werden überall in dieser Stellung gebraucht und verlangen hier keine besondre Erwähnung.

Ebenso verhält es sich mit den Eigennamen, wie Palermo, Neapel, Assad, Omar, Marfa, Orlow, und Perso-

nenbezeichnungen, die aus dem Auslande stammen, wie Derwisch, Paschah, Czaritza. Eigennamen werden übrigens von Hebbel sehr häufig in dieser Stellung gebraucht. Fremdwörter dagegen sehr selten.

Wird der Unterschied der Schwere zwischen den beiden Silben, die den klingenden Ausgang bilden, geringer, so verringert sich auch ihre Brauchbarkeit für den Versschluss. Das ist, wie schon Zarncke hervorhob, der Fall bei Zusammensetzungen, die das Sprachgefühl noch als solche empfindet. Gebräuchliche Zusammensetzungen werden dabei weniger stören als solche, die in der Umgangssprache nicht gang und gäbe sind.

Bei Hebbel stehen nun Zusammensetzungen überhaupt nicht oft im klingenden Ausgang; wo es aber geschieht, gehören die betreffenden Wörter unter die gebräuchlichen, z. B. Absicht, Einsatz, Eindruck, Zahnweh, Jungfrau.*)

Es können nun aber auch zwei Wörter auf dem klingenden Ausgang gebunden werden. Man kann die hierher gehörigen Fälle folgendermassen gruppieren: als zweites Wort findet sich

1. Das Pronomen in enklitischer Stellung hinter dem Verbum:

   zwei Hände hab' ich; was willst Du; immer blieb mir; schaudernd reiss' ich; eher werf' ich; da verzeih' ich's; darauf halt' ich.

2. Seltener steht das Pronomen in dieser Gebrauchsweise hinter andern Wörtern:

   da Du; wenn ihr; als Du; komm zu Dir; der Boden vor mir.

3. Dann und wann ist auch eine unbetonte Partikel das zweite Wort:

   ich lag schon; ganz gewiss nicht; mir geziemt's nicht; fürchte keinen Kampf mehr; ein Wort noch; frag' doch.

---

*) Das Adverb des trennbar zusammengesetzten Zeitworts erhält bei Hebbel nie die letzte Hebung, wie öfter bei Lessing. z. B. ángingst; vórhabt.

4. Das zweite Wort ist eine einsilbige Form eines Formzeitworts in der zusammengesetzten Verbalform:

   wie die herausgeputzt ist; die Ruhe hergestellt ist; beraubt seid.

5. Das zweite Wort ist eine einsilbige Verbalform, in der Verbindung des Zeitworts mit der Grundform des Adjektivs:

   weil es wahr ist; weil er arm ist; wenn es nur nicht zwei sind; kalt ist; treu bleibt.

6. oder in seiner Verbindung mit dem Adverb:

   wie sie jetzt sind.

Belege dafür, dass das zweite Wort eine stärkere Betonung verlangt als das erste, habe ich nicht gefunden.

In der Behandlung des klingenden Ausgangs, sofern er von zwei Wörtern gebildet wird, ist bei Hebbel deutlich eine Entwicklung zu beobachten. Es kommen dabei besonders die unter Rubrik 1, 3 und 4 aufgeführten Fälle in Betracht. Was die erste Gruppe betrifft, — das Pronomen steht als Enklitika hinter dem Verbum — so finden sich Beispiele für diesen Gebrauch zwar in allen Dramen, aber doch in auffällig verschiedener Anzahl. Vom Trauerspiel in Sicilien bis zum Rubin ist zuerst eine Zunahme der Beispiele festzusetzen: die 0,50 Prozent des Trauerspiels sind im Herodes auf 0,60 Proz. gestiegen, und erreichen im Rubin mit 1,63 Prozent ihren Höhepunkt; von da ab sinken sie allmählich wieder: Gyges: 0,96 Proz., Nibelungen: 0,51 Prozent, Demetrius: 0,45 Proz.

Belege für die Abteilungen 3 und 4 finden sich dagegen nur in den Dramen bis zum Gyges.

Vergleicht man die Art der Behandlung des klingenden Ausgangs bei Hebbel mit der bei Lessing, Goethe und Schiller, so herrscht im grossen und ganzen Uebereinstimmung im Gebrauch der Zusammensetzungen usw. Dabei wählen Goethe und Hebbel die Worte am sorgfältigsten, Schiller am sorglosesten aus, und Lessing hält die Mitte.

Verschiedenheiten ergeben sich, sowie zwei Wörter im Versschluss stehen. Goethe ist hier am zurückhaltendsten. In der Iphigenie steht noch viermal das Formzeitwort hinter der zusammengesetzten Verbalform an dieser Stelle, in den andern Dramen gebraucht er aber hier nur noch das enklitische Pronomen hinter dem Verbum.

Lessing verwendet nur das enklitische Pronomen oder ein anderes Wort, das an Schwere dem vorhergehenden bedeutend unterlegen ist; z. B.: já doch.

An dritter Stelle folgt Hebbel. Er ist, wie die vorhergehenden Ausführungen zeigen, nicht so ängstlich wie Goethe und Lessing, bindet aber immer nur Worte, deren erstes dem zweiten unbedingt an Schwere überlegen ist. Es zeigt sich ferner wie bei Goethe die Tendenz, die Bindung zweier Wörter auf dem klingenden Ausgang zu vermeiden. So weit wie Goethe in der Natürlichen Tochter ist Hebbel jedoch nicht gegangen, wo sich nur noch zweimal das enklitische Pronomen findet.

Am freiesten verfährt Schiller. Er bindet auch Wörter, von denen das letzte das erste an Gewicht übertrifft. Jedoch auch für Schiller hat Zarncke eine Verminderung der Fälle in den späteren Werken, seit der Jungfrau, festgestellt. Für Schiller scheint die Ursache in der reichlichen Verwendung des Reimes zu liegen, ein Grund, der für Goethe und Hebbel nicht geltend gemacht werden kann. Bei ihnen müssen rein rhythmische Gründe massgebend gewesen sein.

Auf den Reim hat Hebbel in seinen Dramen verzichtet. Es sind zwar in der Genoveva die Verse 75/76, 1046/47, 1226/27 und 1761/62, sowie in den Nibelungen die Verse 795/96, 2306/08, 3494/95, 4085/86 und 4390/91 durch Wörter, die auf einander reimen gebunden; allein die Stellung der Verse erlaubt es nicht, hierin eine künstlerische Absicht zu vermuten.

Nur einmal, in den Versen 468—71 der Genoveva, scheint Hebbel den Reim absichtlich verwendet zu haben.

Im Druck von 1843 lauten die Verse:

Lebt wohl! Du aber, Gott, beschirm' mich nicht!
Ich fürcht' mich selbst, drum wend' ich mich an Dich!
Brech' ich nicht Hals und Bein zu dieser Stund',
So leg' ich's aus: ich soll ein Schurke sein.

Ob dieser Aktschluss Hebbel später nicht mehr genügte? Er hat wenigstens in der Bearbeitung für das Wiener Burgtheater, die dort als „Magellona" im Jahre 1854 mehrmals auf der Bühne erschien, die Stelle eigenhändig so geändert:

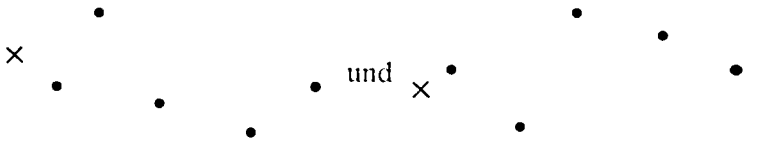
Lebt wohl! Du aber, Gott, nicht schütze mich!
Ich fürcht' mich selbst, drum wend' ich mich an Dich!
Brech' ich zu dieser Stund' nicht Hals und Bein,
So leg' ich's aus: ich soll ein Schurke sein.

Die Aenderung ist so auffallend, dass sie wohl beabsichtigt war.

Und endlich die Versmelodie. Für ihre Existenz bei Hebbel gibt es eine vielzitierte Stelle im Tagebuch. Hebbel trug dort am 22. August 1848 ein: „Sonderbar ist es, dass ich in einer solchen Stimmung [Hebbel schildert seine Arbeit am vierten Akte von Herodes und Mariamne] immer Melodieen höre, und das, was ich schreibe, darnach absinge; so diess Mal vorzüglich die Stelle: „Titus, Du siehst, wie meine Tochter trauert!"

Durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Herrn Privatdozenten Dr. Wilhelm und meiner Kommilitonen, der Herren Weber, Wenzel und Stefl, konnte ich durch wiederholtes gemeinsames Lesen die Beobachtung Hebbels nachprüfen. Wir ergänzten uns dabei insofern ausgezeichnet, als einer von uns süddeutsch melodisierte, sodass seine Intonation als Probe auf's Exempel dienen konnte.

Es ergab sich nun, dass Hebbel zwei Melodien kennt, von denen die zweite jedoch nur die einfache Umlegung der ersten ist. Schematisch lassen sie sich so darstellen:



Das einemal liegt die erste Hebung tief, das andremal hoch. Dadurch dass die erste und letzte Hebung dieselbe Tonhöhe haben, hält die Melodie den Vers energisch zusammen. Die Art und Weise, wie die beiden Melodien einander ablösen, ist sehr verschieden. Im allgemeinen kann man sagen: je lebendiger Hebbel die einzelnen Figuren vor dem geistigen Auge standen, desto öfter wechselt die Melodie. Eine Ausnahme machen nur die geteilten Verse. Ist nämlich die Antwort des Gegenspielers kurz, füllt sie etwa nur die zweite Hälfte des Verses aus, so geht die Melodie durch. Das gilt auch, wenn die Gegenrede mitten im Verse beginnt. Die Melodie wird dann erst in der folgenden Reihe umgelegt.

Durch melodischen Reichtum zeichnen sich z. B. die Gespräche zwischen Gyges und Kandaules aus. Die Szenen zwischen Rhodope und ihren Mädchen sind in dieser Hinsicht viel ärmer. Hebbel konnte sich offenbar nicht mit der Intensität in diese Gestalten einfühlen, wie in die der beiden Männer.

Kehren wir jetzt zu unserm Ausgangspunkt zurück. Der Vers 2452 aus Herodes und Mariamne, auf den sich die Tagebuchstelle bezieht, ist nach norddeutscher Intonierung nach der ersten Melodie zu lesen. Sie gilt auch für die ganze siebte Szene, wie Hebbel selbst beobachtet hat.

Zweiter Abschnitt.

Der Einfluss des Metrums auf die Form des Wortes.

Der regelmässige Wechsel von Hebung und Senkung, den der fünffüssige Jambus verlangt, fordert von der Sprache einen ebenso regelmässigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben, der normalerweise nur durch eine entsprechende Bearbeitung des Wortmateriales erreicht werden kann. Oft ist dem Rhythmus aber auch hiermit noch nicht gedient und es werden weitere Aenderungen nötig, die sich dann auf den ganzen Satz erstrecken. In diesem Abschnitte soll jedoch von ihnen zunächst noch abgesehen werden und nur von den Modifikationen die Rede sein, die das einzelne Wort unter dem Zwange des Metrums erdulden muss.

Die beiden Mittel, die die Gestalt des Wortes verändern und es eventl. dadurch den Forderungen des Metrums anpassen können, sind die Wortverkürzung und die Wortverlängerung. Beide spielen auch in der Prosa eine gewisse Rolle, und ich möchte deshalb, um so den Gegensatz in ihrer Verwendung und Verbreitung in Poesie und Prosa schärfer herausarbeiten zu können, zunächst von ihrem Vorkommen in der Prosa — ich beschränke mich dabei auf das Drama — kurz berichten.

1. Die Wortverkürzung.

(Elision, Apokope, Synkope, Aphärese, Synärese).

Elision des geschwächten — e ist bei Verben in den ersten Personen Präsentis und Präteriti und der zweiten Person Sing. Imperativi, sowie in den entsprechenden

Personen der zusammengesetzten Zeitwortformen durchgeführt vor dem Nom. Mask. der ersten Person und dem Nom. Mask. und Neutr. der dritten Person des Personalpronomens. Vor dem Dativ und Akkusativ der dritten Person Mask. wird ebenso oft elidiert als ein Hiatus belassen. Vor der dritten Person Fem. bleibt im Dativ in den vier Belegstellen der Maria Magdalene der Hiatus stehn; in der Agnes Bernauer mit einer einzigen Ausnahme ebenfalls:

> Ich sagte ihr selbst nichts Angenehmes (21,8); ich sagte ihr nur Einiges (21,9); ich danke ihr doch (59,6); ich werde ihr Platz machen (70,3). Ich geb' ihr den Strauss (137,20).

Der Hiatus scheint öfter nur aus rhythmischen Gründen stehen geblieben zu sein. Zur Stütze dieser Behauptung können zwei Korrekturen in der Agnes Bernauer dienen, die ihre einfachste Erklärung jedenfalls in dem Bestreben Hebbels finden, den in der Prosa so klapprigen jambischen oder trochäischen Rhythmus zu vermeiden. In der Agnes Bernauer hiess es auf Seite 170,23 in der Handschrift:

> Nun nehm' ich von der Welt Nichts mehr mit.

Der Satz wurde für den Druck so geändert:

> Nun nehme ich von der Welt Nichts mehr usw.

Ferner hiess es auf Seite 206,25 in der Handschrift:

> Und dann würd' ich's Dir beschreiben!

Jetzt lautet der Satz:

> Und dann würde ich's Dir beschreiben!

Macht man die Probe auf's Exempel, so wird man in der Tat an sehr vielen Stellen, wo der Hiatus wider Hebbels Gewohnheit stehen geblieben ist, die Wahrnehmung machen, dass im andern Falle Fünftakter oder Viertakter entstünden. (Gegenbeispiele fehlen freilich nicht.) Ich führe noch ein paar Belege an.

> Maria Magdalene 23,5.
> Und Klara musste es erst von mir erfahren?
> ib. 49,23.
> Und doch — habe ich ein Recht, mich zu beklagen?
> ib. 54,5.
> Ich kann nicht ohne Unruhe an sie denken!

ib. 57,19.
Nicht wahr, die da bedeuten Reue und Schaam?
Agnes 171,8.
Wenn Euch nun Etwas widerfährt,
So lange ich's hindern kann.
ib. 207,20.
Noch hatte ich mich an Vohburg nicht gewöhnt.
ib. 219,31.
Zwar glaubte ich längst nicht mehr, dass ich's noch brauchen würde.*)

In andern Fällen scheint der Hiatus zur Individualisierung der Rede benutzt worden zu sein. Wir besitzen nämlich über die Art und Weise der Sprachbehandlung, die das Drama erfordere, einige sehr bezeichnende Aeusserungen Hebbels, die diese Vermutung nahelegen. So schreibt Hebbel 1847 in dem Aufsatz „Ueber den Styl des Dramas": „Unstreitig ist die Sprache das allerwichtigste Ele-

*) Anm.: Es finden sich übrigens in Hebbels Prosadramen im Gegensatz zu anderen Autoren Fünf- oder Viertakter in unmittelbarer Folge nur ganz ausnahmsweise. Es war deshalb eine schwere stilistische Entgleisung, als sich Julius Grosse im Jahre 1868 in seiner Eigenschaft als Dramaturg des Hof- und Nationaltheaters zu München über die Hebbelsche Judith machte, wie einst Gleim über Lessings Philotas, um die körnige „moderne Prosa Hebbels in stilvollere Diktion" umzuformen. Dass in diesem Falle von einem einfachen Umschreiben nicht die Rede sein kann, zeigt schon die Probe, die Grosse von seiner Umformung in seiner Autobiographie „Ursachen und Wirkungen" mitteilt. Dabei kommt die dieser Probe zu grunde liegende Stelle (III,I) einer Versifizierung noch entgegen.

Gott, Gott! Mir ist, als müsst' ich Dich am Zipfel fassen, wie Einen, der mich auf ewig zu verlassen droht! Ich wollte nicht beten, aber ich muss beten, wie ich Odem schöpfen muss, wenn ich nicht ersticken soll.

Die Stelle hat Grosse folgendermassen in die stilgemässere Jambenform umgeschrieben:

Allmächtiger Gott, mir ist, als müsst ich Dich
Am Purpursaume Deines Mantels fassen,
Wie einen, der auf immer mich verlässt.
Nicht beten wollt ich, dennoch muss ich's thun,
Gleichwie ich atmen muss, nicht zu ersticken — —

ment, wie der Poesie überhaupt, so speziell auch des Dramas, und die Kritik thut schon darum wohl, bei ihr zu beginnen, weil sie, wenn sie hier nicht befriedigt wird, gar nicht weiter zu gehen braucht." Positiver hatte er sich schon 1845 im Tagebuch (III, 3337) ausgedrückt: „Wie würden die kritischen Thron-Inhaber in Deutschland lachen, wenn ich behauptete, ob ein Schwindsüchtiger oder ein Gesunder spricht, das muss der dramatische Dichter schon durch die Wahl der gezogenen oder der abgekürzten Zeit-Formen auszudrücken wissen. Und doch ist's richtig. Der Schwindsüchtige wird sagen: gehet an's Fenster, der Gesunde: geht!" 1859 hat sich Hebbel dann noch einmal ausführlich zur Sprache des Dramas geäussert, in der Abhandlung „Schöne Verse", für die jedoch seine Autorschaft nicht ganz feststeht. Er wendet sich dort gegen den Nivellierungsprozess, der sich bei den Nachfolgern Platens in der Charakterisierung ihrer Figuren geltend mache: „ . . . Brunhild wandelt gemessen einher, wie sich etwa ein heimischer Rektor den Gang der Juno vorstellt, das Dalmatiner Mädchen schreitet wie Brunhild, Vittoria Colonna bewegt sich gleich dem Dalmatiner Mädchen. Dieser Nivellierungsprozess macht sich folgerichtig auch in der Sprache geltend, die der Gebildete und Einsichtige physiognomielos findet und der vorüberrauschende Tag mit dem Prädikat „schöne Verse" belohnt."

Am wichtigsten ist die Tagebuchstelle, weil sie uns nach einer ganz bestimmten Richtung hinweist. Die Praxis hat freilich auch hier einige Zugeständnisse verlangt und erhalten; peinlich genau ist Hebbel der strengen Forderung aus der Zeit seiner ersten grossen Schöpfungen nicht nachgekommen. Aber immerhin lässt sich bei einigen seiner Gestalten deutlich verfolgen, wie er in dieser Weise zu charakterisieren suchte, z. B. beim Kaufmann Wolfram in der Maria Magdalene und bei dem alten Bernauer.

Sonst sind die direkten Aeusserungen Hebbels über den Hiatus (von den wenigen Bemerkungen, die wir von Hebbel über Metrik kennen, beziehen sich mehrere grade

auf ihn) meist ironischer Art. Sie zielen alle auf den Hiatus im Vers und stimmen darin überein, dass Verse ohne Hiaten nicht schon deswegen gute Verse seien. In der kleinen Streitschrift „Das Komma im Frack" vom Jahre 1858, in der er gegen das Wuchern des Genre in den Künsten zu Felde zieht, um auf die Gefahr des „Florierens des Nebenbei" mit allem Nachdruck hinzuweisen, klagt er darüber, dass man es dem Jambus als eine positive Tat anrechne, wenn er den Hiatus zu vermeiden wisse, und ihm dafür die Wucht des Gedankens erlasse. Ebenso werden in den „Schönen Versen" die nachplatenschen Dichter bespöttelt, die durch das Nachahmen von Aeusserlichkeiten, wozu auch das Vermeiden der Hiaten gehöre, nur bewiesen, welch schlimme Epigonen sie seien.

Dass Hebbel selbst trotzdem den Hiatus sehr sorgfältig behandelte, haben wir, was das Pronomen betrifft, bereits gesehn. Es bleibt hier noch nachzutragen, dass der eigentliche Hiatus, das Zusammentreffen eines abgeschwächten kurzen — e mit anlautendem Vokal, fast ausnahmslos beseitigt ist.

Ueber den Gebrauch der Apokope lässt sich nichts Bestimmtes sagen. Die Apokope der Flexion in der ersten Person Präsentis ist wohl in der Mehrzahl der Fälle unterblieben, dagegen ist das — e der Endung im Imperativ der schwachen Verben fast immer abgefallen. Im ersten Akte der Maria Magdalene stehen z. B. sieben apokopierte Imperativformen einer einzigen, der die Endung bewahrt blieb, gegenüber.

Sonst ist in ungefähr 58,62 Proz. der in Betracht kommenden Fälle die Apokope vollzogen.

Synkope ist in den Prosadramen nur in sehr geringem Umfang angewandt. Die Synkope des — e der Endung im Infinitiv und den Verfalformen, die mit dem — e gebildet werden oder gebildet werden können, ist fast nirgends durchgeführt. Einige Beispiele habe ich in der Judith gefunden: . . .

> . . .aber statt . . . an mir hinauf zu klettern, zieh'n sie sich armselig von mir zurück und flieh'n mich; so lass uns hinauf

zieh'n; wenn Du ihm die Gnade erzeigst, in seiner Hauptstadt einzuzieh'n.

Aus der Agnes Bernauer ist noch anzuführen:

Von Deinem Begräbniss hätt'st träumen sollen!; Was hätt'st Du dann im Kloster zu thun?

Ganz vereinzelt steht eine Form wie „red't" in der Agnes Bernauer 142,2:

„Niemand red't Dir was Uebles nach!"

Auch für die Synkope im Innern des Wortes sind die Beispiele rar. In der Genitivflexion des Substantivs halten sich dagegen die synkopierten und nichtsynkopierten Formen ungefähr die Wage.

Aphärese kommt sehr häufig vor. In den möglichen Fällen ist sie in 85,80 Proz. durchgeführt. Wir finden sie nach Verben, Konjunktionen und Pronomina:

Mög'er's vergeben; wenn Du's verdienst; nun bist Du's allein; gefällt's Dir nicht; wenn's nur ginge; mich trifft's immer.

Synärese wird massvoll gebraucht. Formen wie in's, um's, bei'm, durch's, an's, auf's, stehen ziemlich regelmässig für in das, um das usw. Fälle, wie z. B. der in Maria Magdalene 36,8:

„Halt Er's Maul!"

sind dagegen selten.

2. Die Wortverlängerung.

Die Wortverlängerung kommt in Hebbels Prosadramen neben der Wortverkürzung garnicht in Betracht. Ich habe sie nur in der Judith beobachtet. Sie ist hier wohl aus der Anlehnung an die Bibelsprache zu erklären. In der Maria Magdalene und der Agnes Bernauer hat Hebbel jedoch von diesem Kunstmittel keinen Gebrauch mehr gemacht.

Ich betrachte nunmehr die Anwendung der Wortverkürzung und Wortverlängerung in der vom Metrum beeinflussten Sprache. Wir werden dabei sehen, dass die Forderung eines regelmässigen Wechsels von Hebung und Senkung zu einer grossen Steigerung in der Verwendung der Mittel geführt hat.

1. Die Wortverkürzung.

Grosse Sorgfalt wird zunächst auf den Hiatus verwandt. Dass Hebbel, trotz seinen gelegentlichen abfälligen Bemerkungen über die allzu grosse Furcht vor dem Hiatus, das Zusammentreffen des abgeschwächten — e mit anlautendem Vokal selbst oft störend empfunden hat, beweist die Tatsache, dass der Dichter vielfach den Wortlaut änderte, um diese Begegnung zu verhindern. Einige Beispiele mögen das zeigen.

In der Genoveva heisst der Vers 158:

Drum ist sie auch sich selbst nur unterthan,

In den Theaterbearbeitungen für die Aufführungen in Wien und Weimar in den Jahren 1854 und 1858 änderte Hebbel den Vers in:

Drum seid Ihr auch Euch selbst nur unterthan,

Dieses Beispiel kann auch dafür Beleg sein, dass Hebbel auch dem „uneigentlichen Hiatus" in der gebundenen Rede aus dem Wege zu gehn versuchte.

Herodes und Mariamne, 603 in H:
Du bist ein Mann, von jetzt an sey ein König!
Dafür in E:
Du warst schon stets ein Mann, sei jetzt ein König!
ib. 963 in H:
Und schaudernd hätte er sich abgewandt.
Dafür jetzt in E:
Er hätt' sich schaudernd von Dir abgewandt.
Gyges und sein Ring, 222 in H:
Diess schwör' ich hier, es komme, wie es mag.
Jetzt in E:
Diess schwör' ich hier, wie schwer es immer sei.
ib. 390 in H: Ich stand dabei,
Wie sie, die Nägel in die harten Tische
Eingrabend, . . .
Dafür in E: Ich stand dabei,
Wie sie, die Nägel in die Tische grabend, . .
ib. 693 in E:
Du bist in dieser Stunde noch verwirrt,
Gegen H:
Du bist noch jetzt verwirrt, wie in der Nacht,

Nibelungen 166. er hat
Zu Haus doch Alles, was man wünschen kann.
Früher in H: er hat
Zu Hause Alles, was man wünschen kann.
ib. 2030 in H:
Da wäre ihm ein treuer Knappe nöthig.
Dafür in E:
Da wär' ihm denn ein treuer Knappe nöthig.
ib. 2569.
Ist Hagen Tronje hier, so tret' er vor.
Aus H:
Wenn Hagen hier ist, trete er hervor.
ib. 3258 in H:
Und hättest Du auch nur das Ammenlied
Behorcht,
Gegen E:
Und hätt'st Du nur das Ammenlied behorcht

An Gegenbeispielen fehlt es freilich auch hier nicht. Immerhin sind aber die Fälle, wo Hebbel nachträglich Hiaten in den Text hineinsetzte, in der Minderheit. Mir sind die folgenden Beispiele aufgefallen:

Herodes, 1292 in H:
Dann hätt' ich an ein stolzes Angesicht
Mich nie gekehrt,
Dafür heisst es nun in E:
Dann hätte ich an einen kalten Gruss
Mich nie gekehrt.
ib. 1998.
[Und dass sie . . . . . Dich entliessen,]
Ist zu bezweifeln,
In E änderte Hebbel: Und dass sie usw.
Bezweifle ich, . .
Gyges und sein Ring, 800.
Doch dafür ist das Haar Dir schwarz, wie ihr.
Dagegen H:
Doch dafür ist das Haar ihr schwarz, wie Dir.
ib. 1553.
Denn selbst im Rausch vergässe ich ihn nicht!
Dafür in H:
Denn selbst im Rausch vergäss' ich ihn nicht ganz!

Eine prozentuale Berechnung der Fälle, in denen Hebbel vor allen Formen des Pronomens elidiert oder den Hiatus stehen lässt, hat für die Maria Magdalene das Ver-

hältnis 69,47 : 30,52 und das von 71,008 : 28,17 für die Agnes Bernauer ergeben. Es zeigt sich hierin eine Tendenz, die Zahl der Hiaten zu vermindern, die sich auch in den Versdramen klar verfolgen lässt. Ohne einige Schwankungen geht es dabei natürlich nicht ab. Ueberraschend ist die fast völlige Uebereinstimmung der Verhältniszahlen in der Genoveva und ihrem Nachspiel, trotzdem dieses ein volles Dezennium später geschrieben ist. Und es ist ferner ein sonderbarer Zufall, dass Hebbel in seinem formvollendetsten Werke, dem Gyges, am sorglosesten mit dem Hiatus verfuhr, dessen allzu geflissentliches Vermeiden so oft der Gegenstand seines Spottes war. Wie Hebbel den Hiatus und die Elision vor dem Pronomen in seinen Dramen behandelt hat, zeigt die Tabelle.

	Hiatus	Elision
Genoveva	16,18 %	83,81 %
Trauerspiel in Sicilien	23,33 %	76,66 %
Herodes und Mariamne	22,77 %	77,22 %
Der Rubin	33,11 %	66,88 %
Nachspiel zur Genoveva	16,66 %	83,33 %
Gyges und sein Ring	36,00 %	64,00 %
Der gehörnte Siegfried	18,05 %	81,94 %
Siegfrieds Tod	17,69 %	82,30 %
Kriemhilds Rache	10,63 %	89,36 %
Demetrius	11,34 %	88,67 %

Am Schluss des Verses gestattet sich Hebbel, ebenso wie Goethe, auch vor dem Pronomen den Hiatus öfter. Die Belegstellen sind die folgenden:

Trauerspiel: 82 habe/Ich.
Herodes und Mariamne: 748 wo fände/Er; 823 ich

habe/Ihn; 1191 ich würde/Es; 1409 ich werde/Ihm; 1920 schaffte/Ihn; 1982 hätte/Ihm; 2230 gönnte/Ihm; 2523 Jetzt komme/Ich; 2883 habe/Es; 3031 einmal hatte/Ichs; 3095 ich könnte/Ihm.

Gyges und sein Ring: 108 Nervenstränge/Uns; 308 wüsste/Es; 320 ich wollte/Ihn; 725 habe/Ich; 1674 schaffe/Ihn fort; 1965 so erhebe/Ich ihn.

Nibelungen: 599 Wurde/Er; 718 hatte/Er sich; 884 tummle/Ich; 1410 so danke/Ich; 1512 ich wolite/Ihn.

Demetrius: 3187 wie sollte/Uns; 3276 klopfte/Er.

Sehr gebräuchlich ist weiter noch die Elision in Verbindungen wie Erd' und Meer. Z. B.

Genoveva: 1725 Lieb' und Hass; 1811 Frag' und Antwort; 1452 Sünd' und Tod; 1098 Speis' und Trank; 2820 Dein Nam' und Stamm; 3318 Höll' und Teufel.

Herodes: 505 Erd' und Himmel; 2047 Ebb' und Flut; 3026 Händ' und Füsse.

Nibelungen 830 aus Höll' und Nacht; 1022 zwischen Birk' und Haselstaude; 2461 Lieb' und Treu'. 3408 Sonn' und Mond.

Demetrius: 1810 wie Ratt' und Ochs; 3253 Kron' und Leben.

Die Apokope hat auch gegen die Prosa an Gebiet gewonnen. Apokopen wie Genoveva 137: Die Händ' noch faltend, oder ib. 330: O weisse Ros', die von der roten träumt, oder Trauerspiel 65: Der Türk' versteht, finden sich in der Prosa nicht; es muss aber hinzugefügt werden, dass solche Härten auch in der poetischen Sprache nur ganz vereinzelt vorkommen.

Die Synkope, die in der Prosa nur eine recht bescheidene Rolle spielen durfte, tritt in der poetischen Sprache ungemein häufig auf. Synkopierte Infinitive wie Genoveva 208: erfreu'n, 100: lass mich schlafen geh'n, oder synkopierte Partizipien wie: der ihn zuletzt geseh'n fanden sich in der Prosa, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, nur in der Judith. Was von Infinitiv und Partizip gilt, gilt auch vom Adjektiv. Von ihnen sind es die auf —ig und —isch, die beinahe typisch Synkope aufweisen. Ebenso

ist die Synkope des —e einer Vorsilbe, wie in Herodes und Mariamne 1174:

Die Fliegen zu verscheuchen g'nügt ein Zweig!

in der Prosa undenkbar.

Ueber das Verhältnis der bereits in der Prosa sehr ausgedehnten Aphärese zur unterbliebnen Aphärese unterrichtet die Tabelle.

	Aphärese	Unterblieb. Aphär.
Genoveva	74,63 %	25,21 %
Trauerspiel in Sicilien	68,46 %	31,53 %
Herodes und Mariamne	70,83 %	29,16 %
Der Rubin	67,61 %	31,25 %
Nachspiel zur Genoveva	83,72 %	16,28 %
Gyges und sein Ring	68,62 %	30,19 %
Der gehörnte Siegfried	82,96 %	17,21 %
Siegfrieds Tod	73,44 %	26,55 %
Kriemhilds Rache	76,75 %	23,34 %
Demetrius	77,95 %	22,04 %

Die in der Umgangssprache sehr beliebten Aphäresen wie „'s geht nicht" sind bei Hebbel sehr selten. Es gehören die folgenden Beispiele hierher:

Genoveva 1844.
Sie traf ihn 'nmal
ib. 2095.
wie'n Vergissmeinnicht,
Rubin 764.
Wenn ihn der Greis nicht überwacht, wie'n Kind.

Sonst ist, wie die Tabelle zeigt, das Verhältnis zwischen Aphärese und unterbliebner Aphärese sehr viel konstanter als das von Elision und Hiatus.

Die Synärese hat sich ebenfalls ausgebreitet. Zusammenziehungen wie bei'm, um's, er's, vor's, vor'm, über'm, wir schlagen's Schloss mit schwarzem Tuch aus, der Fleck, auf dem er's Laufen lernte, unter'n Burnus gehören ausschliesslich der poetischen Sprache an.

2. Die Wortverlängerung,

Auch in den Versdramen spielt die Distraktion bei Hebbel keine Rolle. Die einzigen Wortverlängerungen, die ich gefunden habe, stehen in der Genoveva und im Herodes.

Genoveva 1197.
Weh'! Weh'! Die Seele kreuziget sich selbst.
Herodes 2959.
Nun noch ein Wort vor'm Schlafengeh'n, indess
Mein letzter Kämm'rer mir das Bette macht!

Zum Schluss muss noch auf die Eigennamen hingewiesen werden. Sie müssen dann und wann ihre Gestalt verändern, um den Rhythmus zu retten. Es sind zunächst einige Beispiele anzuführen, die bereits bei der Synkope hätten erwähnt werden können. So heisst z. B. die alte Margaretha in der Genoveva des öftern Frau Marg'retha, und in den Nibelungen ebenso der Berner bald Dietrich und bald Dieterich.

Andre Eigennamen können durch die verschiedene Aussprache, die sie erlauben, aus metrischer Verlegenheit helfen. So ist z. E. der Name des Triumvirn Antonius in Herodes und Mariamne das eine Mal viersilbig, das andre Mal dreisilbig auszusprechen.

Wie schnell die Aussprache eines Eigennamens unter Umständen geändert werden muss, mag ein Vers aus dem Trauerspiel in Sicilien zeigen.

Trauerspiel 321.
Ambrosio.
Sprich: Ja, Antonio!
Bartolino.
Ja, Antonio!

Ein Wörtchen, das sehr oft dem Metrum zuliebe seine Silbenzahl um Eins vergrössern oder verringern muss, ist die Interjektion „Pfui!“ Einsilbig ist sie in folgenden Beispielen:

Trauerspiel 221.

Ambrosio.

Pfui! Pfui!

Bartolino.

Ei was, ich weiss es ja recht gut!

Demetrius 2545.

Marina.

Das muss ich unterzeichnen seh'n.

Mniczek.

Pfui, Pfui!

Zweisilbig ist das Wort Herodes 1853 gebraucht:

So hör' noch diess und das! O pfui! pfui!

Einmal einsilbig und das andre Mal zweisilbig ist es im Verse 445 des Rubins zu sprechen.

Rustan.

Pfui, Erde, pfui!

Soliman.

Mir wird's wieder leicht.

Endlich hab' ich noch die Wörter zu erwähnen, deren Akzent nicht ganz feststeht, so dass sie nur durch seine Umstellung für das Metrum tauglich gemacht werden können. Es sind das Eigennamen, deren Betonung schwankt, z. B. Brúnhild - Brunhíld; Kriemhíld - Kríemhild; aber auch andere Wörter, z. B. Altar. Man vergleiche die beiden Beispiele aus dem Trauerspiel und dem Gyges.

Trauerspiel 387 Wenn's Euch gefällt,
Davon der Mutter Gottes einen Altar
Zu stiften, . . .
Gyges 924.
Sie kam von selbst und schmückte den Altar.

Dritter Abschnitt.

Der Einfluss des Metrums auf die Syntax.

Jedes Metrum wirkt bis zu einem gewissen Grade auf die Form des Satzes zurück. Die Frage, in welcher Weise nun der fünffüssige Jambus die Syntax beeinflusse, ist, soviel ich sehe, noch nirgends ausführlicher beantwortet worden; denn Zarncke und Sauer kommen in ihren Arbeiten darauf überhaupt nicht zu sprechen, und Koch und Minde-Pouet haben nur auf einige der hierher gehörigen Punkte aufmerksam gemacht.

Ich möchte darum zum Schlusse noch diese Antwort zu geben versuchen. Ausgegangen bin ich dabei von den besonderen Verhältnissen bei Hebbel. Um jedoch das Typische besser charakterisieren zu können, habe ich mich nicht nur auf Beispiele aus den Hebbelischen Dramen beschränkt, sondern auch Belege aus Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Körner und Grillparzer beigebracht.

Liest man eine grössere Anzahl von Jambendramen, so wird man diese, je nach dem ästhetischen Eindruck, den ihr formales Gewand auf den Leser macht, in zwei Gruppen einteilen können. Und zwar werden die Dramen der einen bei der Lektüre in formaler Hinsicht befriedigen, die der andern dagegen das Gefühl jener tödlichen Langenweile hervorrufen, die ja seit den lahmen Versdramen der Epigonenzeit beinahe als ein bezeichnendes Merkmal der „Jambentragödie" zu gelten hat. Sucht der Leser nun diese Erscheinung zu ergründen und mustert zu diesem Zweck, was ja am nächsten liegt, die Sprache der beiden Gruppen, so wird er, neben Verschiedenheiten im Wortschatz, im Bil-

derreichtum usw., vor allem in der Syntax einen fundamentalen Unterschied entdecken: die Syntax der Dramen der ersten Gruppe ist reich und weicht stark von dem in der Prosa Ueblichen ab, die der zweiten unterscheidet sich garnicht oder nur sehr wenig von der Form nüchterner Berichterstattung. Als Vertreter der beiden Abteilungen mögen etwa Kleists Penthesilea und Körners Zriny dienen.

Untersucht man nun die Abweichungen von der normalen Wortfolge näher, die sich in der reicher entwickelten Syntax des ersten Dramenkreises finden, so wird man beobachten, dass nur ein Teil der Ausnahmen aus dem Zwange des Metrums zu deuten ist. Andre Modifikationen sind nicht unbedingt notwendig, sondern offenbar nur aus einem gewissen Gefühle dafür oder bewusst aus dem Bestreben entstanden, im Verse barer Prosa aus dem Wege zu gehn; denn es kann nicht geleugnet werden, dass beim fünffüssigen Jambus die Gefahr sehr nahe liegt, aus der Poesie in die Prosa zu fallen. Wenn aber Minor auf Seite 307 seiner Neuhochdeutschen Metrik im Vergleich zum Trochäus und Daktylus vom fünffüssigen Jambus sagt, er schmiege sich dem Satze an, der Trochäus und der Daktylus aber suchten den Satz zu modeln, so darf man dies Urteil aus den soeben vorgetragenen Gründen in dieser Form nicht unterschreiben. Der Umfang des Urteils ist zu eng, da von einem Anschmiegen des Jambus an den Satz doch nur dann die Rede sein kann, wenn man allein die Fälle im Auge hat, in denen das Metrum den Satz nicht modifizierte oder nicht hätte zu modifizieren brauchen. Da aber der Jambus den Satz auch modelt (auf die Gründe, warum die Einwirkung nicht so stark wie bei einem trochäischen Metrum sein kann, komme ich noch zurück), so wäre das Urteil vielleicht besser so zu formulieren: der Satz mancher Schriftsteller hat die Tendenz, sich dem jambischen Rhythmus anzunähern. Die einzelnen Dichter verhalten sich grade in diesem Punkte sehr verschieden, so dass hier eine reinliche Scheidung durchgeführt werden muss. Es liegt auf der Hand, dass bei den Dichtern, deren Sprache die Tendenz

zum jambischen Rhythmus hat, die Gefahr der Prosa ganz besonders droht. Man sehe sich etwa ein Körnersches Drama an. Dessen Sprache unterscheidet sich bis auf verschwindende Ausnahmen nicht im geringsten von reiner erzählender Prosa.

Wenn ich sage, die Sprache mancher Schriftsteller habe die Tendenz, sich dem jambischen Rhythmus anzunähern, so ist unter Sprache nicht etwa die Prosa des betreffenden Autors zu verstehen. Die kann von der Stillosigkeit aufeinanderfolgender Fünftakter ganz frei sein und sich für ein einfaches Umsetzen in Reihen von fünf Hebungen garnicht eignen. Ich verstehe vielmehr darunter Folgendes: wenn ein Dichter, dessen Sprache die bewusste Tendenz zeigt, z. B. Körner, unter dem Einflusse des Metrums schreibt, so nimmt seine Sprache einen jambischen Charakter an, was die Sprache eines anders gearteten Dichters, z. B. Kleists, nicht tut. Deshalb wird s i e vom Metrum umgeformt. Dieser Eingriff ist bei Körners Sprache nicht nötig; sie entbehrt dafür aber auch der Eigenschaften, die für den harmonischen Gesamteindruck der Form unentbehrlich sind.

Es kann nämlich keinem Zweifel unterliegen, dass die einheitliche künstlerische Wirkung der Form eines Jambendramas davon abhängt, wie es der Dichter verstanden hat, die Gefahr der Prosa im ganzen Drama zu vermeiden. Im Affekt, sofern er schon in der Prosa für gehobenen Ausdruck sorgt, wird das selbst einem geringeren Dichter gewöhnlich einigermassen gelingen; die Sprache des Pathos wird also der Jambus fast immer modeln müssen. Schwieriger sind dagegen die Stellen des Dialogs zu formen, deren Ethos keine Abweichung von den Regeln der Prosa rechtfertigt. Hat eine solche Stelle noch ein gewisses Pathos, so kann die prosaische Wortfolge, vor allem wenn die Stelle mehrere Sätze umfasst, nur peinlich wirken. Ein Beispiel dafür bietet Herodes und Mariamne IV, 2446 ff.: Die Szene ist das Fest, wodurch Mariamne Herodes im Leben zu ihrem Henker machen will. Sie hat Salome, die sie natür-

lich nicht verstehen kann, mit schneidendem Spott abgefertigt und sich soeben mit Soemus unter die Schar der Tanzenden gemischt. Da bricht der alte Hass Salomes von neuem hervor:

Dies Weib ist noch viel schlechter,
Als ich's mir dachte! Das will Etwas sagen!
D'rum hat sie auch die bunte Schlangenhaut,
Mit der sie alles ködert! — Ja, sie tanzt!
Nun, wahrlich, jetzt ist mein Gewissen ruhig,
Der kann kein Mensch auf Erden Unrecht thun!

Bei solcher Gelegenheit muss es sich in der Sprache zeigen, ob der Dichter ein Gefühl dafür hat, wie fliessend die Grenze zwischen Poesie und Prosa beim fünffüssigen Jambus sein kann. Machte die Sprache den Eindruck, dass sich ihr der Rhythmus ohne weiteres anpasst, so kann es der künstlerischen Form nur von Nutzen sein, wenn der Dichter durch unwillkürliche oder bewusste Umstellung den Anschein erweckt, als ob das Gegenteil der Fall wäre, wofern er nicht den unerfreulichen Kontrast zwischen der Stimmung und ihrer sprachlichen Einkleidung fühlbar werden lassen will. Je geringer an und für sich die Sprachgewalt des Dichters ist, umso unangenehmer wird im Falle der Versäumnis natürlich der Gegensatz hervortreten. Erhebt sich aber der Dialog nicht über das Niveau der beiden Landsoldaten im Trauerspiel in Sicilien, so wird dem geringen Gefühlsgehalt auch eine geringe sprachliche Aeusserung entsprechen müssen. Schmiegt sich also hier der Jambus dem Satz an, so kann daraus der künstlerischen Form kein Schade erwachsen.

Musterbeispiele für die zahllosen Dramen unsrer Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, die den inneren Mangel durch ein schönes Aeussere verdecken wollen und darum möglichst geräuschvoll in dem berüchtigten „Jambenschritt" einhermarschieren, sind die Bühnenwerke Körners. Auf ihren Stil passt die drastische Aeusserung, die Hebbel einmal Dingelstedt gegenüber tat, — es handelte sich um ein Glied aus dieser langen Kette, Melchior Meyrs Agnes Bernauer, —: „Es ist der Styl des heiligen römi-

schen Reichs, auf Verse gezogen, wie Bier auf Flaschen, man wundert sich ordentlich, dass nicht irgendwo ein „in Rechnung legen" vorkommt." Und wie solche Dramen auf den Zuschauer wirken, davon berichtet Hebbel nicht minder zutreffend nach einer Aufführung von Freytags Fabiern am 28. Oktober 1861 an Christine: „. . . mich ermüdeten diese wohl scandirten, aber gänzlich schwung- und phantasielosen Jamben, die sich nur hin und wieder in ein abgeschmacktes abstraktes Bild verwickeln, so grässlich, als ob ich Erbsen oder Regentropfen zählen müsste."

Ich möchte jetzt noch kurz die Gründe anführen, woraus es sich erklärt, dass ein jambisches Metrum nicht so stark wie ein trochäisches, etwa wie die sog. „Serbischen Trochäen", über die jetzt eine Leipziger Dissertation von Oskar Masing vorliegt, in das Gefüge des Satzes eingreift.

Die Trochäen beeinflussen den Satz an drei Stellen: zu Beginn, in der Mitte und am Schluss. Die Eingriffe am Anfang des Satzes liegen in der Hauptsache darin begründet, dass das Betonungsschema $\times\breve{}$ in unserer Sprache häufiger vorkommt und auch leichter herzustellen ist, als das entgegengesetzte $\breve{}\times$. So ist schon der jambische Verseingang bequemer zu erreichen als der trochäische. Wie die Sprache hierbei dem Jambus entgegenkommt, mag ein Hinweis auf den Aussage- und den Fragesatz verdeutlichen. Sowohl in der Prosa als auch in dramatisch bewegter Rede übertrifft der Aussagesatz alle andern Satzarten bei weitem. Von den beiden Typen des Aussagesatzes ist nun der mit der Gliedfolge Subjekt — Verbum — nähere Bestimmung, der Typus A^1, den gewöhnlich eine Proklitika einleitet, der gebräuchlichste. Nach einer Statistik Masings gehören ihm 43,9 Proz. der Aussagesätze an, und nur 29,03 Proz. dem Typus A^2 mit der Gliedfolge: Verbalbestimmung — Verbum — Subjekt. Mit einer Proklitika wird der Typus A^1 in 91,72 Proz. der Fälle eingeführt. Diese Satzform ist demnach für die Einleitung einer jambischen Reihe wie geschaffen, aber völlig ungeeignet für die einer trochäischen,

die der Forderung des Rhythmus nur durch eine Verkehrung des natürlichen Verhältnisses der Aussagesatztypen zueinander nachkommen kann.

Von den beiden Arten des Fragesatzes macht die Bestimmungsfrage, die ein besondres, entweder schwachbetontes oder metrisch unbestimmtes Fragewort einleitet, überhaupt keine Schwierigkeiten, und die Entscheidungsfrage kann durch das Einkleiden in die Form des Aussagesatzes mühelos brauchbar gemacht werden; z. B.: Kennen Sie das? — Sie kennen das?

So wirkt denn das jambische Metrum im Verseingang nur wenig modifizierend. Das Wichtigste ist hierüber bereits im ersten Abschnitte bei der metrischen Drückung und Erhebung gesagt worden. Hier ist nur noch einiges in dem Abschnitt über die Mittel der Versfüllung nachzutragen.

Den Versausgang beeinflusst der fünffüssige Jambus aber garnicht, da ja, im Gegensatz zu den Serbischen Trochäen, die Wahl des stumpfen oder klingenden Schlusses ganz dem Belieben des Dichters anheimgestellt ist.

Wir werden also die Einwirkungen unseres Metrums nur an einer Stelle des Satzes, in seinem Innern, zu spüren haben.

Ich gehe jetzt dazu über, die Modifikationen, die der Satz unter dem Einfluss des Metrums erdulden muss, zu behandeln.

1. Die Stellung des Zeitworts.

a) Die einfache Verbalform.

Die Stellung des einfachen Verbums gibt im Hauptsatze zu Bemerkungen keinen Anlass; denn das einzige Beispiel für die seltene Endstellung des Zeitworts im Hauptsatze, das mir begegnet ist:

Nathan III, 259.
Das feine, spitze Ding, besorg ich nur,
In meiner plumpen Hand zerbricht! —

scheint unsicher zu sein. Nach einer handschriftlichen Vermutung Lachmanns ist „zerbrichts“ zu lesen.

Sehr zahlreich sind dagegen die Abweichungen in der Stellung des Zeitwortes im eingeleiteten Nebensatz, wo die in der Prosa durchaus gewöhnliche Endstellung aus metrischen Gründen oft nicht beobachtet wird.

Genoveva 3677. Kaum, dass sie
Zurückweicht, wenn die Welt um mich vergeht,
Wenn ich am Hochaltare steh' vor Gott,
Und wenn ich schaue in ein off'nes Grab.
Trauerspiel 594.
Wenn Ihr als Bettler kommt an meine Thür.
Herodes 2577.
Nimm die Provinz hin, die Dir fehlt bis heute,
Rubin 927. Das Lamm,
Das gestern, als er kaum verschwunden war,
An seiner Statt hervortrat aus dem Nebel,
Gyges 175. [dass ich]
Den Odem lange anhielt in der Brust.
Nibelungen 496. Und glaube nicht,
Dass Milde wohnt in ihrer eh'rnen Brust,
ib. 871.
Die Erde wird sich plötzlich vor mir öffnen,
Und mir enthüllen, was sie birgt im Kern.
Demetrius 3242. Ziemen will es sich,
Dass ich mich vor Euch Allen reinige,
Wie ich es that vor den Verbündeten.

Iphigenie 870.
Doch selig sind die Tausende, die starben
Den bittersüssen Tod von Feindes Hand!
Tasso 2776.
[Das ist mein Schicksal, dass nur gegen mich
Sich jeglicher verändert] . . sich leicht verändert
Durch einen Hauch, in einem Augenblick.
Piccolomini 246.
Uns ist in treuem Angedenken noch,
Wie das Kommando kam in Friedland's Hände.
Braut von Messina 1663.
Ich hielt es für des Himmels eignes Werk,
Der mit verborgen ahnungsvollem Zuge
Die Tochter hintrieb zu des Vaters Grab!
Tell 539.

Ein solches ward im Lande nie erlebt,
Solang ein Hirte trieb auf diesen Bergen.

Familie Schroffenstein 289.
Strahlenrein, wie eine Göttin
Hervorgeht aus dem Bade.
Zerbrochner Krug 322.
Da sie nur dunkel weiss noch, was Ihr wollt.

Hedwig 72.
Das erste, was ich da gedacht, als ich
Heraustrat aus der Fronte,

Bruderzwist in Habsburg S. 7.
Ihr gebet den Gefangnen denn heraus,
Den man zurückhält ohne Fug und Recht.
Ottokars Glück und Ende. S. 22.
Die Boten aber fing der König auf,
Der damals herrscht' in Böhmen, Wenzeslav,
Jüdin von Toledo S. 140.
Denn wie der Baum mit lichtentfernten Wurzeln,
Die etwa trübe Nahrung saugt tief aus dem Boden,

b) Die zusammengesetzte Verbalform.

Bei zusammengesetzter Zeitwortform bildet das Partizip oder der Infinitiv im Haupt- und auch im eingeleiteten Nebensatz das letzte resp. das vorletzte Glied. Von dieser Regel wird in der Prosa nur dann abgewichen, wenn in einem umfangreichen Satz oder in einem Satzgefüge durch eine Umstellung des Verbs der Zusammenhang der einzelnen Glieder klarer gemacht werden kann. In der gebundenen Sprache finden sich nun häufig Verstösse gegen die Regel, ohne dass die bessere Verständlichkeit zur Erklärung herangezogen werden könnte.

Genoveva 312.
Ich mögte gleich mich hauen in den Arm.
ib. 424.
Doch hoffte er, dass wohl einmal der Sturm
Herunter fegen würde Nest für Nest.
Trauerspiel 32.
Ha, wäre ich geblieben in Algier!
Herodes 849.

Sie bleibt die Herrin ihrer selbst und kann
Sich hüllen in ein ew'ges Wittwenkleid.
Rubin 1021.
. . . [die Moschee], die Dein Vorfahr'
Am Tigris aus den Schädeln seiner Feinde
Erbau'n liess nach der grossen Christenschlacht.
Gyges 555.
Was hab' ich hören müssen diese Nacht!
Nibelungen 2786. [Die gift'ge Ernte],
Die aufgeschossen ist aus Deiner Saat.
ib. 3490.
Ich hab' uns Alle bluten seh'n im Traum,
ib. 4619
Hast Du nicht was zu holen aus Bechlarn?
Demetrius 1142.
So hart es ist, dass ich, die schwer Gekränkte,
Noch zeugen muss für Boris Godunow.

Nathan II, 244. Ich hab' es ja
Von dir, dass er gefangen hergeschickt
Ist worden.
ib. V, 82. Was hat mich denn nun so
Erbittert gegen ihn?

Tasso 268.
Unwillig sieht man den Genuss entfernt
In späte Zeit,
Natürl. Tochter 579. lass diese Rettung dir
Als wertes Pfand erscheinen meines Glücks.

Piccolomini 239.
Bis zu der Wache, die ihr Schilderhaus
Hat aufgerichtet an der Kaiserburg.
Braut 657. des Dämons Neid
Wird keine Macht mehr haben über mich.

Guiskard 427.
Und sehr beschämen würd' uns deine Milde,
Wenn du das glauben könntest von der Schar.

Zriny 835.
Lass mich auftreten als sein Stellvertreter;
Hedwig 349. [Soll Euer ganzer Hass]
Sich lastend werfen auf die eine Brust?

Sappho S. 162. In zarter Kindheit schon
Ward ich entrissen seiner treuen Hut;

Nur seine Blumen, seine Thäler hat
Behalten das Gedächtnis.
Ottokar S. 21.
Seitdem mit diesen Augen ich gesehn
Im grausen Kerker von Apulien
Den röm'schen König Heinrich, meinen Gatten,
Des harten Friedrich allzuweichen Sohn,
Von nahverwandten Händen liegen tot,
Jüdin S. 139. [Der Turm von Sankt Roman],
Den du dort siehst hoch ob den Häusern ragen.

Die Umstandswörter, die bei dem sog. trennbar zusammengesetzten Zeitwort mit dem Verb beinahe zu einem Wort verschmelzen, geben öfter in der poetischen Sprache im Haupt- und Nebensatz die gewohnte Endstellung oder Stellung vor dem Verb auf.

Genoveva 384. Er hat gedacht,
Ich könnt' am Fenster steh'n, und, gar zu schwach,
Zurück ihn winken.
ib. 3216.
[wer kein Jäger ist], der verhungert leicht,
Eh' er den Pfad trifft, der heraus ihn führt.
Trauerspiel 50
Man nahm sie an in Schenken und bei Mädchen;
Herodes 167.
Die Tafel lies't er dann, wie ich vernahm,
Am nächsten Morgen durch im Katzenjammer
Rubin 293.
Wer diesen Stein ergreift und dann in's Meer
Hinab sich stürzt,
Gyges 1337.
So glomm er, Deine Schönheit in sich trinkend,
Allmälig vor Dir auf in düst'rem Feuer.
Nibelungen 248.
Schick' mich sogleich zurück zu meinem Vater,
ib. 1824. Streicht die Rechnung
Gelassen durch bis auf den letzten Posten,
ib. 2892.
Zeig' mir das Land, wovon kein Weg zurück
In uns'res führt,
Demetrius 2277.
Der Gouverneur steht ein mit seinem Kopf
Für den Beweis!

Nathan III. 653. Nathan. Euer Haus
Betret' ich wieder eher nicht . . .

Iphigenie 668.
Wenn wir zusammen oft dem Wilde nach
Durch Berg' und Thäler rannten,
Tasso 2975.
Will er zurück erst nach Ferrara gehn?
Natürl. Tochter 2480.
Wenn ich auf morgen frühe dich hinein
In meine Wohnung lade,

Piccolomini 15.
Von dreyssig Regimentern haben sich
Die Obersten zusammen schon gefunden.
Braut 409.
Doch eures Haders Ursprung steigt hinauf
In unverständger Kindheit frühe Zeit,
Tell 40.
Und kalt her bläsßt es aus dem Wetterloch.

Penthesilea 549.
Umsonst, dass wir, in goldnen Rüstungen,
Hervor uns drängen.
ib. 37.
Als gält' es übern Hellespont hinaus,
Hinweg vom Rund der Erde sie zu blasen.
Guiskard 80.
Verderben, wütendem, entgegenkämpfend,
Das ringsum ein von allen Seiten bricht!
ib. 176.
Du würdest sonst nicht ohne Züchtigung
Hinweg von Deines Prinzen Antlitz gehn.

Bruderzwist S. 98.
Er führt zum Turm, in den man rück Don Cäsar,
Den unglückselig wildverworrnen brachte,
Jüdin 139. sie aber streuten aus
Den Samen des Gerüchts ins Ohr der Bürger.
ib. 141.
Bis dahin öffnen wir die Brust dem Frieden
Und atmen ein die ungewohnte Lust.

Wie die Umstandswörter beim trennbar zusammengesetzten Zeitwort, so nehmen auch Substantive, die mit dem Verb zu einem mehr oder minder festen Begriffe ver-

wachsen sind, in guter erzählender Prosa ihre Stellung gewöhnlich am Ende des Haupt- oder vor dem Verb des Nebensatzes. Peinlich genau hält sich nun Hebbel in seinen Prosadramen nicht an die Regel. Er setzt die nähere Bestimmung bald vor und bald hinter das betreffende Substantiv, ohne dass sich ein Prinzip für diesen oder jenen Gebrauch ausfindig machen liesse. Deshalb sind für Hebbels Versdramen sichere Beispiele für Ausnahmen von der Regel, die das Metrum verursacht haben könnte, kaum zu geben.

Auch bei den andern von mir zitierten Autoren schwankt der Gebrauch. Ich bin deshalb auch dort mit den Beispielen sparsam gewesen.

Genoveva 797.
Und muss ich auch mit meiner eignen Hand
In Brand sie stecken,
Trauerspiel 399.
Und wäre nicht Sebastian gewesen,
So läge jetzt in Asche unser Haus!
Herodes 1186.
Ich muss mir auf das Haupt die Krone setzen,
Nibelungen 1761.
Dir blieb die Wahl ja zwischen ihm und ihr.
ib. 4098.
Und wenn Du selbst es ihm nur nicht verräthst,
So weiss er viel, was Brauch ist unter uns.

Nathan II, 152. nun verbeisst
Das Lächeln Ihr?

Tasso 938.
Das ist der Fall bei meinem Bruder nie.
Natürl. Tochter 2032.
Sollt' ich nicht sehen, fühlen, dass du Theil
An mir und meinem Schicksal nimmst?

Piccolomini 94. Nun, da haben wir
Vor Augen gleich das ganze Kriegeshandwerk.
ib. 2403. Dies Geschlecht von Mäklern
Pflegt alles auf die Spitze gleich zu stellen.
Tell 406.
Treibt er sein Spiel mit ernsthaft würd'gen Leuten?

Amphitryon 219.
Ich muss den Kürzern ziehen, weil Ihr seht,
Dass mir zur Hand kein Prügel ist, wie Euch.
Krug 282. [Gebt Ihr nur vorschriftsmässig]
Recht den Parteien auf dem Richterstuhle,

Ottokar S. 22. [Glaubt nicht],
Dass es mir leid thut um des Hofes Ehren!
Jüdin S. 144.
Seit kurzer Zeit jedoch hielt Ruh der Gegner.
ib. S. 145.
. . . . . Gottes Donner, wer ein Haar ihr krümmt.

Zriny 346.
Ein Wetter ist im Anzug über uns.
Hedwig 267. Lasst
Mich einen Schleier werfen auf die Zeit;

Ausser in diesen Fällen, wo die Abweichung von der gewöhnlichen Stellung besonders auffällt, erfahren aber die Objekte auch sonst noch aus Rücksicht aufs Metrum zahlreiche Versetzungen. So rücken die nächsten Objekte im Hauptsatz mit einfacher Verbalform gerne vom Ende des Satzes fort, oder sie stehen bei zusammengesetzter Zeitwortform im Haupt- und im Nebensatz nicht vor dem zweiten Teil des Verbs, resp. im Nebensatz mit einfachem Zeitwort vor diesem.

Treffen Dativ- und Akkusativobjekt zusammen, so tritt aus metrischem Zwange zuweilen der Akkusativ vor den Dativ, ohne dass dieser betonter wäre oder sich ein Satz an ihn anschlösse. Das Dativobjekt wird in der Mehrzahl der Fälle durch ein Pronomen vertreten.

Genoveva 1150.
Ich auch mögte gar zu gern
Des Grafen Siegfried treuer Diener sein
Und doch zugleich sein Weib ihm rauben!
ib. 195. (Beispiel und Gegenbeispiel!)
Wie preis' ich diesen Tag, der Alles mir
Zu nehmen drohte, und mir Alles bringt!
Trauerspiel 212.
. . . . werd' ich nicht dem schuft'gen Henker gleich,
Der, wenn sein König einen Kopf ihm schickt,
Der abzuhacken ist, sein Schwert nicht zieht?

Herodes 149.
Was Moses bloss gebot, um vor dem Rückfall
In seinen Kälberdienst dies Volk zu schützen,

Rubin 933. Habt
Ihr den Kadi Euch angeseh'n?
ib. 1024. als es zuletzt
Gebrach an Köpfen,
ib. 1113. Ich küsse
Die Füsse Dir!
Gyges 1495. [wenn ich nicht] die entweihte Schwelle
Mit meinem rasch vergossnen Blut Dir wusch,
Nibelungen 1376. Diese Nibelungen
Sind mit den Totenhemden gleich verseh'n,
Demetrius 51.
Und warum fragt Ihr nach dem jungen Fant,
Anstatt vor uns die Büchse gleich zu schütteln?
ib. 524.
Und ob er dreimal wechselt mit dem Weg.

Nathan I, 42.
[Lass Dir erzählen] . . . . Was in Babylon
Für einen schönen Stoff ich Dir gekauft.
ib. 362. ist er zu Zeiten
Sich schon der Absicht deutlich nicht bewusst —
ib. 776. Auch lasst
Den Vater mir vom Halse.

Iphigenie 95.
Den frohen Blick, der ein zufriednes Leben
Und ein geneigtes Herz dem Wirthe zeigt.
Natürl. Tochter 289.
Doch wenn ich schon das ganz Gehörige
Dir nicht zu sagen weiss,
ib. 187.
Die Lippen öffnet ihm der Fürstin Tod,
Nun zu bekennen, was für Hof und Stadt
Ein offenbar Geheimniss lange war.

Wallensteins Tod 127.
Sie haben eine Schrift mir übersandt,
ib. 33. eh' die Glücks-
Gestalt mir wieder wegflieht über'm Haupt,
ib. 173. was der frohe Muth
Mich sprechen liess im Ueberfluss des Herzens,

Amphitryon 51.
Von seinem Siege über die Athener
Die frohe Zeitung Euch zu überbringen.
ib. 90. wir zeigten
Den Rückweg ihm,
ib. 121.
Hier dieser Arm bald wird Respekt ihm lehren.
ib. 616.
Ich muss dies Teufelsrätsel mir entwirren,
Und nicht den Fuss eh'r setz' ich dort ins Haus.
ib. 693.
Ich will geduldig bis ans End' dich hören.

Bruderzwist S. 8.
Doch hat Feldmarschall Russworm seiner Tage
Befehl gegeben andern oft und viel,
ib. S. 11.
Hätt' Euer Vater minder Euch geliebt,
ib. S. 24. die edlen Fürsten Eures Hauses,
Die Gott als Helfer selbst Euch anerschuf.
ib. 32. in des Dunkels Wirren
Die rasche Kugel wechselnd mit dem Freund.

Ausnahmen derselben Art zeigen sich schliesslich auch noch beim adjektivischen Prädikate und den Infinitivverbindungen mit zu und um zu.

Das Verhalten der einzelnen Schriftsteller zu den umgestellten Infinitivkonstruktionen ist auffallend verschieden. Bei Hebbel begegnen sie einem nur wenig, ebenso bei Schiller; bei Grillparzer sind sie dagegen sehr häufig. In den von mir untersuchten Abschnitten der Goethischen und Kleistischen Dramen habe ich sie überhaupt nicht gefunden. Gut wirkt diese dem Judendeutsch recht geläufige Wortstellung jedenfalls nicht.

Genoveva 556.
Und horchte, um bei'm ersten Weheruf
Die Spitze tief zu stossen in mein Herz.
Trauerspiel 389.
seid gewiss, wir werden kommen,
Daran zu beten für Eu'r Seelenheil!
Herodes 302.
Und schrecklich wär' es doch, wenn er mich zwänge,

Den Brudermord zu finden, wie das And're,
ib. 2650.
Mein Auge könnte krank sein, doch unmöglich
Ist mit dem Auge krank zugleich das Ohr.
Rubin 131.
Ich will Dir sagen, was er eingetragen,
Damit Du schneller bist das nächste Mal!
ib. 295. Die ganze Erde
Wird menschenleer in Einem Augenblick.
Gyges 12.
Ei, Thoas, wirst Du kindisch vor der Zeit?
ib. 259.
Jetzt endlich eingeweiht in sein Geheimniss,
ib. 894. Du hast es gern,
Hinaus zu schauen in den hellen Morgen
Und einzuathmen seinen frischen Hauch!
ib. 1597.
Fehlt Dir der Muth, mich anzureden, Alter,
Weil ich ein wenig barsch war gegen Dich?
Nibelungen 182.
Er kommt mit Dir zu kämpfen um Dein Reich!
ib. 189. [Recken], kühn genug, mit Thor
Zu kämpfen um den Donner.
ib. 1656.
Ist Deine Angst so gross, dass wir zu streng
Mit den Vasallen sind?
Demetrius 3011.
Im Donner-Wagen über Berg und Thal
Einher zu brausen im Kometen-Glanz
[Ja, das ist gross . . .]

Nathan III, 552. Die Zeit beginnt
Bedenklich wiederum zu werden;

Natürl. Tochter 2420.
Wer sich, wie du, dem ersten Blick empfiehlt,
Der ist gewiss des freundlichsten Empfangs.

Maria Stuart 64.
Doch wusste sie aus diesen engen Banden
Den Arm zu strecken in die Welt,
ib. 107.
[Warum verschmähte sie's,] . . . . den Weg
Aus diesem Kerker schnell sich aufzuthun
Mit einem Federstrich?

Amphitryon 55. Diese Güte,
Vortreffliche, beschämt mich, wenn sie stolz gleich
Gewiss jedweden andern machen würde.

Ottokar S. 20.
Denn einen ihres Hauses hofften sie
Zu setzen auf der Böhmen Herrscherthron:
Bruderzwist S. 17.
Die Hoffnung, einst zu folgen auf dem Thron,
ib. S. 22.
[So dringt die Zeit . . . heran],
Und zwingt zu schauen uns ihr greulich Antlitz.
ib. S. 25. Pfennigkerzen,
Zu leuchten trunknen Bettlern in der Nacht?
Esther S. 224. und schwört: ein volles Jahr
Zu sehen nicht das Antlitz seiner Frau.

2. Die Stellung des Fürwortes.

Die Stellung des Fürworts spielt in der vom fünffüssigen Jambus beeinflussten Syntax eine recht bedeutende Rolle. Das Pronomen ist ja auch in seinen einsilbigen Formen vorzüglich geeignet, kleine Störungen im regelmässigen Wechsel betonter und unbetonter Silben durch Vertauschen seines Platzes auf die bequemste Weise zu beseitigen.

Nach den Wortstellungsgesetzen für die neuere deutsche Prosa hat nun das Fürwort die schwächstbetonte Stelle im Satz einzunehmen, weil es gewöhnlich nur vorhergenannte Begriffe wieder aufnimmt, und im Satze jedem andern betonten Worte vorauszugehn, da das Bedeutungsvolle dem Nebensächlichen folgt. Die schwächstbetonte Stelle im Hauptsatz ist nun die gleich hinter dem Zeitwort, der entsprechende Platz im Nebensatze gleich zu Beginn desselben, hinter der Konjunktion usw.

Dies Gesetz ist nun von den Schriftstellern sehr oft übertreten worden; am strengsten hat es nach meinen Beobachtungen noch Goethe befolgt. Hebbel und die andern

von mir zitierten Autoren haben sich dagegen nur im Hauptsatz unbedingt nach der Regel gerichtet. Im Nebensatz wird dagegen, wenn das Pronomen nicht selbst das Subjekt ist, das Subjekt fast regelmässig vorweggenommen.

> z. B. da... freuten sich [Alle], wenn ich zusammenfuhr, weil die Spitzen mir in Herz und Eingeweide drangen. [Maria Magdalene.]
>
> [ein armes Menschenkind], von dem man glaubt, dass ein ungeheures Unglück es treffen könne! [Agnes Bernauer].
>
> Gräber sollen still schweigen, oder so reden, dass auch der Geringste sie versteht. [ibi.]

Für die abweichende Stellung des Pronomens im Nebensatz sind deshalb nur solche Beispiele mit hinreichender Sicherheit für die vom Metrum modifizierte poetische Sprache anzunehmen, worin das Pronomen nicht unmittelbar hinter dem Subjekt steht. Eine Stellung, wie beispielsweise Genoveva 134:

> Als Deiner Mutter Tod so plötzlich uns
> Ward angesagt,

dürfte in Hebbels Prosa nur ausnahmsweise vorkommen.

> Genoveva 49. Dazu fehlt's
> An Gaben mir.
> ib. 178.
> Jetzt aber krampft gewaltsam sich mein Herz,
> ib. 217.
> Ich hab's bewahrt, wenn Deine Zärtlichkeit
> Die Seel' schon auf die Lippen mir gelockt.
> Trauerspiel 251.
> Er hat's ja noch nicht lange mir verzieh'n,
> Dass ich kein Knabe bin;
> ib. 378. [er] will nicht,
> Dass seine Enkel Nasen tragen sollen,
> Die an Sebastians Nase ihn erinnern,
> Herodes 433.
> Sie liess ja nicht zum Opferthier sich machen,
> ib. 3292. eine Krone ist darunter,
> Die jetzt an Weibes Statt mir gelten soll,
> Rubin 552. auf seinen Wink
> Trug der Prophet in's goldne Buch Dich ein!
> ib. 546. [die Frucht], die vielleicht die letzte

Erquickung ihm geboten [hätte].
Gyges 108.
Ihr könnt durch keine Kunst die Nervenstränge
Uns aus dem Leibe haspeln,
ib. 1509. dieser Frevel hat
Umsonst in Finsterniss sich eingewickelt,
Nibelungen 1231. Und stellte
Doch zu den Knechten sich?
ib. 3018.
Man hätte nicht zu seinem dritten Zahn
Ihn kommen lassen.
ib. 4201. Ich dachte
An meinen Hund, als er so überfreundlich
Die Hand uns bot.
Demetrius 287.
Du meinst, sie zürnen noch von ehemals Dir?
ib. 1441. eine Thräne blinkt
Aus Deinen Augen leuchtend mir entgegen:

Nathan I, 105. Kalt und ungerührt
Vom Jauchzen unsers Danks, setzt seine Beute
Er nieder, . .
ib. II, 398. Ihr lauft Gefahr, wenn er Euch sieht,
Dass auf der Stell' er umkehrt.

Iphigenie 427.
Sie wollte nicht mein Blut, und hüllte rettend
In eine Wolke mich;
ib. 398. Sage nun, durch welch ein Wunder
Von diesem wilden Stamme du entsprangst.
Tasso 750.
Unsicher folgen meine Schritte dir,
ib. 2252.
Wenn einen Freund, den du einst reich geglaubt,
Auf einmal du als einen Bettler fändest?
Natürl. Tochter 1898.
Ich dulde nur dem Wahnsinn mich entgegen.
ib. 2727.
Du hast nur Allgemeines mir vertraut,

Piccolomini 2434.
— Du stündest nicht mehr lebend mir zur Seite!
ib. 2488.
Ein starkes Band der Liebe, der Verehrung
Knüpft seit der frühen Jugend dich an ihn. —

Wallensteins Tod 225.
Ein Wrangel war's, der vor Stralsund viel Böses
Mir zugefügt,
Braut 81.
Ich warf mit dem zerrissnen Mutterherzen
Mich zwischen die Ergrimmten,

Penthesilea 568.
Wir unterrichteten von den Befehlen
Dich der Atriden!
ib. 549.
Umsonst, dass wir in goldnen Rüstungen
Hervor uns drängen,

Hedwig 95.
Die Dämmrung log den Sonnenaufgang mir,
Rosamunde 351.
Du hast mit eignen Augen ihn gesehn?

Esther S. 246.
Sprichst aus Erfahrung du?
Bruderzwist S. 115.
Der Papst ist der Kompass, des sichre Nadel
Die Richtung anzeigt uns zum fernen Pol;

Soll schon das Pronomen ganz allgemein aus den weiter oben geltend gemachten Gründen an den Anfang des Nebensatzes gestellt werden, so muss diese Vorschrift ganz besonders für das rückbezügliche Fürwort in Betracht kommen. Die Umgangssprache setzt denn auch das Reflexivum sofort hinter das erste Wort des Nebensatzes. Ausgenommen sind nur die Nebensätze, deren Subjekt selber ein persönliches Fürwort ist; dies steht immer vor dem Reflexiv.

Viele Autoren, ich nenne hier nur wieder Goethe, richten sich nun in der Hauptsache nach dem Brauch der Umgangssprache, in Hebbels dramatischer Prosa, bei Lessing, Kleist und Grillparzer sind aber die Ausnahmen von der Regel wieder so zahlreich, dass auch hier für die vom Metrum gemodelte Sprache nur solche Belege angeführt werden können, worin das Reflexiv nicht unmittelbar dem Subjekte folgt.

Im Hauptsatz steht aber das Pronomen gewöhnlich an der Stelle, die ihm die Regel anweist. Ich habe deshalb

für eine abweichende Stellung schon im vorigen Abschnitt einige Beispiele gegeben.

Genoveva 86.
Sobald das Burgthor hinter mir sich schloss,
ib. 3328.
Ich leide es, weil ich der Sünde mich
Geweigert habe.
Trauerspiel 79.
Nur, wer am Leben sich erhält, erhält
Der Fahne sich und seiner Fahnenpflicht.
ib. 132. [der Bonaparte]
Hat mehr als einen, weiss ich, pardonirt,
Der auf den Kopf vor ihn sich hingestellt.
Herodes 263.
Wenn ich nur bis an's Ende mich behaupte
ib. 626.
Sie liess mich hoffen, das sie selbst den Tod
Sich geben würde,
Rubin 264.
Er freut sich über meine Edelsteine,
Wie kleine Kinder über'n Mond sich freu'n!
Gyges 1194. das war,
Als ich im frischen Morgenthau mich wusch.
Nibelungen 1105.
Das Zeichen, das zu seiner Magd mich stempelt.
Demetrius 775. Wir sind verloren,
Wenn Boris nicht des Reiches sich erbarmt!

Nathan I, 10.
. . . kein Geschäft, das merklich fördert, das
So von der Hand sich weisen lässt.

Tasso 209.
Wenn er in seliger Betrachtung sich
Mit deinem Werth beschäftigt,
Natürl. Tochter 19. Dass an Sturm und Streben
Der Jagdlust auch der Ruhe Lust sich füge.

Piccolomini 244. [Dass der Respect]
Nicht auf den ersten besten sich verpflanzt,

Amphitryon 96.
Und als verwegen jetzt dem Hauptkorps er sich nahte,
Guiskard 31.
Und statt des Segens unsrer Kinder setzt
Einst ihres Fluches Missgestalt sich drauf.

Esther S. 240.
Sein Auge sucht den Stifter des Gedankens,
Der in der Höflingsschar sich bang verbirgt.

Das Zusamenmtreffen zweier Pronomina wird in der poetischen Sprache aus rhythmischen Gründen sehr oft vermieden.

Genoveva 89.
Wenn mir zu Liebe Ihr auf Thaten jetzt
Verzichtet,
Gyges 841.
Allein für hohe Güter muss man danken,
So danke ich für meine Freiheit Dir!
Nibelungen 2799.
Als ich den ersten Becher Weins ihr brachte,

Nathan I, 36. O, wie teuer lasst
Ihr Eure Güte, Nathan, mich bezahlen!
ib. II, 378. Lass es keine Sorge
Dir machen.

Iphigenie 799.
Mir scheint es, dass ich eher einem Griechen
Als einem Scythen dich vergleichen soll.

Tasso 40.
Es wäre mir der Frühling sehr willkommen,
Wenn er nicht meine Freundin mir entführte.

Wallensteins Tod 3007.
Ein unglücksvoller Zufall machte Sie
Aus einem Fremdling schnell mir zum Vertrauten.

Penthesilea 1. Wie geht's,
Seit wir zuletzt bei Troja uns gesehn?
ib. 48.
Hätt' ihn [den Rat] Athene, wenn ich sie befragt,
Ins Ohr verständiger mir flüstern können?

Esther S. 245.
Erhalt sie in der Jugendfreundin dir.
Bruderzwist 102.
Man hat Don Cäsar in den Turm gebracht,
Wo als Erkranktem, der dem Wahnsinn nahe,
Die Adern man geöffnet ihm am Arm.
Jüdin S. 169.
Vor allem gilt es, sich erobern selbst —

Hedwig 53. [Der Talisman],
Der durch der Zeit Verderbnis rein mich führte

Weil das Pronomen, vor allem in seinen einsilbigen Formen, fast immer nur schwach betont ist, eignet es sich vortrefflich zur Ausfüllung der ersten Senkung. Verlässt nun das Pronomen den Platz im Satze, der ihm zukommt, so bildet es sehr oft die Eingangssenkung des folgenden Verses.

Genoveva 969. Zum schlimm bedrohter Frauen Schutz
Hast du mein Schwert geweiht; ich will für dich
Es zücken auf mich selbst. . . . .
ib. 3203.
Die den geboren hat, die wendet jetzt
Sich um im Grabe.
Trauerspiel 742.
So kroch ich, um den vielen Fragereien
Mich zu entzieh'n,
Gyges 108.
Ihr könnt durch keine Kunst die Nervenstränge
Uns aus dem Leibe haspeln,
Nibelungen 3018.
Man hätte nicht zu seinem dritten Zahn
Ihn kommen lassen,

Nathan I, 105. Kalt und ungerührt
Vom Jauchzen uns'res Danks, setzt seine Beute
Er nieder.
ib. IV, 168. Denn besser,
Es wäre hier im Elend umgekommen,
Als dass zu seinem ewigen Verderben
Es so gerettet ward.

Iphigenie 1343.
Ihr Götter, die mit flammender Gewalt
Ihr schwere Wolken aufzuzehren wandelt,
Tasso 177.
Die schönen Lieder, die an unsern Bäumen
Wir hin und wieder angeheftet finden,

Wallensteins Tod 225.
Ein Wrangel war's, der vor Stralsund viel Böses
Mir zugefügt,
ib. 2467.

Doch sparsam und mit Würde wog der Fürst
Mir jedes Wort des Beyfalls.

Amphitryon 387.
Wie, Galgenstrick! So muss ich alle Knochen
Dir lähmen?
Penthesilea 568.
Wir unterrichteten von den Befehlen
Dich der Atriden.

Bruderzwist S. 24.
Seht Ihr, da senkt das alte Misstraun wieder
Sich nebelgleich herab auf Eure Stirn?
ib. S. 74.
Es ist der Majestätsbrief, den sie früher
Mir vorgelegt.

Rosamunde 156. [der alte Nesle],
Der noch in seines Vaters Grafenhaus
Ihn manchen Abend auf dem Arm getragen

---

3. Die Trennung zusammengehöriger Satzstücke.

Eine andere, sehr häufig vorkommende syntaktische Erscheinung ist die Trennung eng zusammengehöriger Satzstücke. Das trennende Glied ist dabei das Verbum finitum, ein Formzeitwort, ein Pronomen oder eine Partikel; das betreffende Glied ist dann immer durch das Metrum aus seiner gewohnten Stellung verdrängt.

Es werden so hauptsächlich der abhängige Genitiv oder eine präpositionale Wendung vom zugehörigen Nomen losgelöst, und Subjekte oder Objekte durch das Zeitwort, das zu beiden gehört, auseinandergetrieben.

Die Erscheinung tritt, wie gesagt, sehr häufig auf; bei Kleist ist sie geradezu zur Manier ausgeartet. An und für sich gehört die Trennung aber zu den besten Mitteln, die unter dem Zwange des Jambus stehende Syntax zu beleben. Hebbel ist auch in der Verwendung dieses Mittels sehr sparsam.

a) Der Genitiv oder eine präpositionale Bestimmung werden vom zugehörigen Nomen getrennt.

Genoveva 377.
Wohl Euch! Ihr hörtet auch den Hufschlag nicht
Des Rosses, das ihn rasch von dannen trug!
ib. 1768.
Ich will ja den Beweis nicht ihrer Schuld,

Nathan III, 400. in Kraft allein
Des Rings.
ib. 413.
So kam nun dieser Ring, von Sohn zu Sohn,
Auf einen Vater endlich von drei Söhnen;
ib. IV, 418.
Indess, er ist mein Freund, und meiner Freunde
Muss keiner mit dem andern hadern. —
ib. 593.
Hat Euch ein Reitknecht nicht vor achtzehn Jahren
Ein Töchterchen gebracht von wenig Wochen?

Iphigenie 1412. Es greift die Furie
Vielleicht den Bruder auf dem Boden wieder
Des ungeweihten Ufers grimmig an.
Tasso 35.
Der Gärtner deckt getrost das Winterhaus
Schon der Citronen und Orangen ab,
Natürl. Tochter 579. . . . lass diese Rettung dir
Als werthes Pfand erscheinen meines Glücks.

Braut 19. . . . doch lebt sein Geist
In einem tapfern Heldenpaare fort
Glorreicher Söhne,
ib. 303.
Vergessen ganz musst ich den Einen Sohn,
Wenn ich der Nähe mich des andern freute.
Tell 200.
Und meine Hälfte fodr' ich deines Grams.

Guiskard 237.
Und heilig wäre mir das Ehepaar,
Das mir den Ruhm im Bette zeugt der Schlacht.
Penthesilea 568.
Wir unterrichteten von den Befehlen
Dich der Atriden!
Homburg 349.

Du hast am Ufer, weisst du, mir des Rheins
Zwei Siege jüngst verscherzt;

Sappho 143.
An seiner Seite werd' ich . . . .
Zum Preise nur von häuslich stillen Freuden
Die Töne wecken dieses Saitenspiels,
Bruderzwist S. 41.
Wälzt sich der Strom erst dieses Heidenvolks
Bis an die Grenzen hin des deutschen Reichs,
Jüdin S. 139.
Illan, den längst der Rasen birgt des kühlen Grabs,

Rosamunde 476.
Und wär' ein Opfer not verwandten Bluts! —

b) Zwei Subjekte werden durch das zugehörige Verb u. s. w. getrennt.

Bei Hebbel habe ich keinen Beleg für diesen Fall gefunden.

Wallensteins Tod 3042. Ihn machte
Der Helmbusch kenntlich und das lange Haar,
Braut 613.
. . . in dem Glanzesmeer, das mich umfängt,
Sind alle Wolken mir und finstre Falten
Des Lebens ausgeglättet und verschwunden.

Amphitryon 17.
Ruhm krönt ihn, spricht die ganze Welt, und Ehre,
ib. 20.
Ein wenig Rücksicht wär', und Nächstenliebe,
So lieb mir, . . .

Bruderzwist S. 74. [die krummen Wege],
Auf denen Selbstsucht geht und die Gemeinheit.
ib. S. 87.
Reich werden Richter nur und Anwalt,
ib. 94. [Russworm]
Hat ihn besiegt in ehrlichem Gefecht,
Wie's Edelleute pflegen und Soldaten.
Rosamunde 314.
Und wie kein Mut mir fehlt und keine Kraft,

c) Zwei Objekte werden durch das zugehörige Zeitwort getrennt.

Objekt ist hier nach Sütterlins Vorgang gefasst als nähere Bestimmung, die zu einem Verb hinzutritt. Vergl. hierzu Sütterlin-Waag, Deutsche Sprachlehre für höhere Lehranstalten. S. 159 ff.

Genoveva 1.
Frisch ist's und kühl.
ib. 832.
Nur, weil es Edelsteine giebt und Gold,
Trauerspiel 603.
Die Küsse bringt man freilich nicht mehr ein,
Die man versäumt hat, und die Jubelnächte;
Herodes 1321.
Welch einen Aufruhr nächtlicher Gedanken
Weckst Du mir in der Brust und welchen Argwohn!
Rubin 1199.
An diesem Tag, wo Deine Mildigkeit,
Wie Thau und Regen, selbst auf Disteln sich
Ergiesst und Dornen,
Gyges 227.
[ein Grauen fasste mich, wie sie] . . zusammen sprachen,
Ja selbst das Brot sich reichten und den Wein.
Nibelungen 1130.
Wir haben Edelsteine aller Art,
Nur weisse nicht und schwarze,
ib. 3865. [Freudenfeuer] flammen ihnen zu.
Dass sie an Etzels Hof willkommen sind
Und uns,
Demetrius 1970. [ich weiss],
Ob die Juwelen klein sind oder gross,

Nathan IV. 559.
Da kam arabisch Raubgesindel, brach
Mein Gotteshäuschen ab und meine Zelle,

Iphigenie 1232.
Und lass dir rathen, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;

Tasso 2423. [Du weisst es selbst],
. . welche Männer diese schöne Stadt
In ihrem Busen hegt, und welche Frauen.

Braut 76.
Für euch nur sorgend und für eure Stadt,
ib. 619.
Wenn ich als Fürstin sie und Herrscherin
Durch dieses Hauses Pforten führen werde.
Tell 154.
Mein Retter seid ihr und mein Engel, Tell!
ib. 280. [ich zweifle nicht, dass sie]
Des Dranges müd sind und des harten Jochs —

Amphitryon 322. [Zudem]
Hat er Gestalt von mir und Wuchs und Wesen
ib. 713.
Ein Wesen völlig wie das meinige,
Von diesem Anstand, seht, und diesem Wuchse
Krug 670.
Hier standen rings, im Grunde, Leibtrabanten,
Mit Hellebarden, dicht gedrängt, und Spiessen,

Ottokar S. 21.
Man hat in meiner Jugend mir erzählt
Von einem Bela wohl und einem Geysa,
ib. S. 22.
[er soll nicht] . . der jüngstverflossnen Jahre Lauf
Zum Greuel machen und zum Aergernis!

---

4. Die Stellung der Partikeln.

Wie die kurzen Formen des Fürwortes, so sind auch die Partikeln wie geschaffen, durch einen einfachen Platzwechsel metrische Unebenheiten auszugleichen. Sie haben denn auch recht oft diese Aufgabe zu lösen.

Genoveva 26. Ja, und stürzt Dein Pferd,
So stehst Du eher auf noch als das Thier,
Herodes 439.
Die Welt! Die Welt hat manchen König noch,
ib. 965. Vielleicht blieb Dir ein Zweifel
An seiner Schuld noch.
Demetrius 2859.
Iwan Wasiljewitsch, der Czar, mein Vater,
Und Marfa Nagoy meine Mutter nicht?

Nathan IV, 14. Ich glaubte nur, dass ich den Herrn
In meinem Leben wieder nie zu sehn
Bekommen würde.

Iphigenie 692.
Und sehen neben uns der Ahnherrn Tritte
Und ihres Erdelebens Spuren kaum.

Wallensteins Tod 353. Wir wollen Menschen
Und Geld umsonst nicht aufgewendet haben.

Amphitryon 121.
Hier dieser Arm bald wird Respekt ihm lehren.

---

5. Die Mittel zur Versfüllung.

Bisher war von den Mitteln die Rede, wodurch ein widerstrebender Satz lediglich durch die Umstellung eines oder mehrerer seiner Glieder den Forderungen des Metrums angepasst werden konnte. Eine andre Möglichkeit, dies Ziel zu erreichen, besteht in dem Einfügen geeigneter Wörter.

Ein recht verwendbares Füllwort ist wieder das Pronomen. Zunächst kann es durch einfache Verdopplung den Rhythmus retten.

Genoveva 963.
Vom stillen Kloster wies die Schwester Dich,
Ein jammervoller Schatten, Dich zurück,
Nachspiel 185.
Siegfried.
Er — Er —
Kaspar.
So ist's! Er war zu jung, und sie —
Trauerspiel 450.
Bartolino.
[Der Bräutigam]
Legt's ernsthaft aus —
Ambrosio.
Und wir, wir sind zu kennen!

Herodes 73.
Du brauchst Soldaten, ich, ich brauche keine,
ib. 2122. immer bin

Ich selbst noch da, und ich, ich will Dir zeigen,
Rubin 670.
. . . . . Und Du, Du hast den Stein!
Gyges 1522. Du musst! Und ich —
Ich muss mich Dir vermählen.
Nibelungen 2188. Nicht wissen! Ha! —
Ich weiss es, ich!
ib. 5034.
Und ich, ich zöge ab am jüngsten Tag?
Demetrius 1255.
Und ich, ich hätt' mich ferne halten sollen,

Nathan I, 83.
Wer rettete mir meine Recha? Wer?
ib. II, 378. Lass es keine Sorge
Dir machen. Mir, mir macht es keine.

Piccolomini 2339.
Hat er's um uns verdient, Octavio,
Dass wir — wir so unwürdig von ihm denken?

Bruderzwist S. 8. Und ich soll's ansehn,
Es ansehn, ich, mit meinen eignen Augen?
Jüdin S. 144.
Ich selbst, als Höchster, ich bin da zum Schwersten.

Rosamunde 505.
Doch er blieb kalt, und ich, ich bin verraten! —

Als Füllwort erscheint ferner öfter der sog. Dativus ethicus (Dativ der Anteilnahme). Ferner wird das Pronomen possessivum gerne durch einen Dativ ersetzt, wie gleich im ersten Beispiel.

Genoveva 1409. er sprach
Mit mir, doch war die Stimme ihm bedeckt.
ib. 3496.
Ich warf Euch diesen Knecht zu Boden, Herr,
Herodes 345. [das Wasser] flösst
Mir Schaudern ein und füllt mich mit Entsetzen,
Seit es den Bruder mir verschlungen hat.
Gyges 268.
Und nicht ein Einziger kam mir davon!
Nibelungen 4281.
Die klatscht der Tronjer Dir allein zusammen.
Demetrius 1959. [die Silber-Schilder der Särge],
Die müssen mir so blank, wie Spiegel, sein.

Nathan III, 494.
Der Richter sprach: wenn ihr mir nun den Vater
Nicht bald zur Stelle schafft, . . .

Tasso 489. Er [der Kranz] sengt mir meine Locken,
Und wie ein Strahl der Sonne, der zu heiss
Das Haupt mir träfe, brennt er mir die Kraft
Des Denkens aus der Stirne.

Braut 693.
Bis es zulezt an eines Gartens Pforte mir
Verschwand.
Tell 334.
Dort lebt ein Gastfreund mir, Herr Walther Fürst,

Amphitryon 86.
Nachdem er ein Gelübd' zum Himmel jetzt gesendet,
Dass Euch der Wolkenkreis erzitterte,
ib. 136.
Wer, Teufel, hat den Kerl mir dort geboren?

Bruderzwist S. 12. nichts von Entsagung,
Von Schäferglück! Begehrt mir ein Kommando
ib. S. 64.
Und Friedensritter soll die Schar mir heissen.

Weiter ist's gebräuchlich, dass dem pronominalen Subjekt oder Objekt ein verdeutlichendes Hauptwort als Apposition folgt, oder dass das Pronomen auf ein Hauptwort vorbereitet.

Hebbel bedient sich dieser sehr lebendig wirkenden Fügung wieder nur wenig; besonders in den Dramen der Reife tritt sie auffällig zurück.

Genoveva 320. Und hat noch einmal ihn,
Den Schmerz, dem jetzt die Ohnmacht sie entzieht.
ib. 369.
War er denn heiss, der Kuss, den Ihr gefühlt?
ib. 531.
Doch in der Brust hielt ich es fest, das Wort,
Herodes 959.
Er selbst, der Mörder, hätte nicht gewagt,
Sich Dir zu nähern,
ib. 974. [das Loos],

Das Du und Hyrkan über mich, die Tochter
Und Enkelin, mit Vorbedacht verhängt.
Gyges 123.
Doch würbest Du, der Grieche und mein Günstling,

Nathan I, 92.
Wo ist er, Daja, dieser edle Mann?

Natürl. Tochter 1945.
Wer hat es reizender als ich gesehn,
Der Erde Glück mit allen seinen Blüthen.
ib. 2041. O! sprich es aus,
Ein hohes Wort, das mich zu heilen töne.

Maria Stuart 440.
Als ich sie selbst nun sah, die Göttlichen,
Braut 428.
In eures Vaters Gruft werft ihn hinab,
Den alten Hass der frühen Kinderzeit!

Amphitryon 69.
Sie weichen also, sagst du, die Athener?
Krug 123.
Wenn der Gerichtsrat heut in Holla war,
So ging's ihm schlecht, dem armen Kauz, das glaub' ich.

Ottokar S. 22.
Da tagten sie, die Herrn, zu Triebensee,
Jüdin 139.
Noch aber hör' ich ihn, den grellen Aufschrei,

Zriny 307.
Ich will ihn kennen lernen, diesen Popanz,
ib. 491. Ein arabisch Ross
Trug ihn, den kaiserlich geschmückten Heiden;

Umgekehrt wird auch das Subjekt oder Objekt gerne durch das Pronomen noch einmal aufgenommen. Auch für diese Wiederaufnahme sind die Beispiele bei Hebbel nur spärlich gesät.

Rubin 8. Der Halbmond d'rauf,
Sieht er nicht ganz so aus. . . .
ib. 101.
Und unser Wirth — hat er ihn Dir geschenkt?
Trauerspiel 396.
Und dieser Vorschlag, rührte er den Vater?

Gyges 893. Und diese Thüren,
Wer stiess sie so weit auf?

Nathan, IV, 17. Der liebe Gott, der weiss
Wie sauer mir der Antrag ward,
ib. 595. Ey, seht
Mich doch recht an! — Der Reitknecht, der bin ich.

Tasso 13.
Die Zweige, die ich in Gedanken flocht,
Sie haben gleich ein würdig Haupt gefunden,
ib. 2395. Meine Freunde,
Sie lassen's gehn, . . .

Braut 762.
Und diese Zeit, die alles lösen soll,
Hat er sie näher deutend nicht bezeichnet?
Tell 697.
Der Strom, der in den Niederungen wüthet,
Bis jetzt hat er die Höhn noch nicht erreicht —

Amphitryon 57. Und dem teuren
Geliebten meiner Seel' Amphitryon,
Wie geht's ihm?

Ottokar S. 22.
Der Ungar hier, der Bayer dort, der Böhme,
Sie hausten mit dem Schwert in Oesterreich,
Bruderzwist S. 47.
Der Friede wäre gut, allein der Kaiser,
Des Landes Haupt und Herr, er will ihn nicht.
Jüdin S. 147.
Die Briefe, die er führt, sie sind hebräisch,

Zriny 581. [Selbst der Vater,]
Er fuhr zusammen, . . .

Nimmt das Pronomen das Objekt oder Subjekt wieder auf, so muss es öfter auch gleichzeitig zur schicklichen Ausfüllung der ersten Senkung beitragen. Das abgeblasste Subjektswort, „es" hat bei dem sehr häufigen unpersönlichen Gebrauch persönlicher Zeitwörter ebenfalls oft in die erste Senkung zu treten und endlich muss die Rücksicht auf diese Stelle auch manche doppelte Setzung des Pronomens veranlasst haben.

Genoveva 340.
Das holde Fieber, das man Leben nennt,
Es kehrt zurück,
Rubin 152.
Die räud'gen Thiere, unrein, wie sie sind,
Die werden öffentlich gespeis't?

Nathan II, 423. Vollends Ihr,
Ihr seyd mir gar nichts schuldig.
V, 292. Noch habt Ihr ja,
Ihr ganz allein, mit ihr zu schalten.

Tasso 13.
Die Zweige, die ich in Gedanken flocht,
Sie haben gleich ein würdig Haupt gefunden,
ib. 2028.
[Denn ein Verdienst, das ausserirdisch ist],
Es wird denn auch mit einem schönen Bilde,
Mit einem holden Zeichen nur belohnt;

Stuart 431.
Es hasst die Kirche, die mich auferzog,
Der Sinne Reiz,
ib. 804.
Es kann der Britte gegen den Schotten nicht
Gerecht seyn,
ib. 339. Eure Wangen, sonst der Sitz
Schamhaft errötender Bescheidenheit,
Sie glühten nur vom Feuer des Verlangens.

Amphitryon 1164.
Nimm Aug' und Ohr, Gefühl mir und Geruch,
Mir alle Sinn' und gönne mir das Herz:
Krug 161.
Die Aktenstösse setz' ich auf, denn die,
Die liegen wie der Turm zu Babylon.

Ottokar S. 22.
Der Ungar hier, der Bayer dort, der Böhme,
Sie hausten mit dem Schwert in Oesterreich.
Bruderzwist S. 23.
Die Zeit kann ich nicht bänd'gen, aber ihn,
Ihn will ich bänd'gen, hilft der gnäd'ge Gott.
ib. S. 36.
Matthias, dieses Lagers Fürst und Führer,
Er fand den Rückweg nicht der andern Flücht'gen,

Zriny 581. [Selbst der Vater],
Er fuhr zusammen, . . .

Als Füllwort kann nun neben dem Pronomen auch jede andre Wortart dienen. Oft wird sogar nicht nur ein einzelnes Wort, sondern eine ganze Wortgruppe, ja sogar ein Satz wiederholt, dieser jedoch gewöhnlich mit geringen Veränderungen.

Genoveva 202.
Ich aber fühl' mich jetzt so arm, so arm!
ib. 300.
Du bist nicht Leben, du bist Tod, ja Tod!
Nachspiel 57. Für den Jäger giebt's
Nur ein Thier auf der Welt, das Thier nur giebt's,
Das er gerade jagt!
ib. 245.
Genoveva.
Halt ein, halt ein!
Siegfried.
Ha, glaubst Du, dass ich kann?
Trauerspiel 10.
Ei, freilich geh'n wir.
ib. 384. Hat er nicht oft gesagt:
Gebt mir die Tochter, seht, zwei Hände hab' ich,
Herodes 484.
Geh! Geh! Ich kann nicht anders!
Rubin 320.
Werft, was Ihr habt an Gold und an Juwelen,
Werft's auf das Pflaster hin,
Gyges 1366.
Doch eine Schande, die sie vor sich selbst
Vom Wirbel bis zum Zeh mit Abscheu füllte,
Solch eine Schande wäscht das Blut nur ab:
Nibelungen 4393.
Wenn wir in's Stolpern und in's Straucheln kommen.

Nathan II, 368.
Sey doch nur ruhig! ruhig!

Tasso 2841.
Nur dass mir Scipio Gonzaga nicht,
Der kluge Medicis, ihn nicht entwende!

Piccolomini 2334.
Und weil der Kaiser diesen Frieden hasst,

So will er ihn — er will ihn dazu zwingen!
Braut 1646. [als der Fürst beerdigt ward],
Lag deine Tochter, denn . . . . . .
Lag sie mir an mit unablässgem Flehn,

Sappho S. 140.
Sie kehret von Olympia, hat den Kranz,
Den Kranz des Sieges hat sie sich errungen;
Jüdin S. 140. dann,
Dann nehmen wir den Dank.

Hedwig 410.
Und doch, doch, Hedwig! doch! —
Zriny 341.
Fort fort! Wenn dir sein Leben lieb ist, fort! —

6. Die Mittel der Verkürzung.

Wie ein widerstrebender Satz durch das Einfügen entsprechender Wörter metrisch brauchbar gemacht werden kann, so kann derselbe Erfolg auch auf die umgekehrte Weise, durch die Entfernung geeigneter Wörter erzielt werden.

Von den hierher gehörigen Mitteln werden am häufigsten angewandt:

1. Das Auslassen des Formzeitworts;
2. das Vorausstellen des abhängigen Genitivs, wodurch ein Artikel eingespart wird;
3. das Auslassen des Pronomens;
4. die Voranstellung des unflektierten Adjektivs vor das Substantiv;
5. das Ausstossen des Artikels.

Für das Vorkommen des unflektierten Adjektivs, für das Auslassen des Pronomens und den Verzicht auf den Artikel sind der Belege nicht allzu viele. Umso öfter wird aber das Formzeitwort entbehrt und der abhängige Genitiv vor das regierende Substantiv gestellt. Geradezu ein Stilmerkmal sind diese beiden Mittel in Goethes Natürlicher Tochter.

Natürl. Tochter 564.
Ich traue dir ein jedes Wunder zu,
Verrichte sie zu meines Hauses Bestem
Und lebe wohl. Doch ach! indem ich scheide,
Befällt mich grausend jäher Furcht Gewalt.
Hier lagst du todt in meinen Armen! Hier
Bezwang mich der Verzweiflung Tigerklaue.
ib. 1527.
Was sollt' ich thun? Dich zu dem Sarge führen,
Den tausend fremde Thränen schon benetzt,
Als ich das morsche, schlotternde Gebein
Zu ruhiger Verwesung eingeweiht?

Endlich noch einige Belege für die unter Nummer 3, 4 und 5 aufgeführten Fälle.

Rubin 297.
Soliman.
Und dennoch ist der Diamant noch edler!
Assad.
Noch edler? Reizt mich nicht!
Gyges 92.
Kandaules.
Nun, noch heute wirst Du
Sie spielen seh'n!
Gyges.
Und wünsche, mitzuspielen.
Demetrius 1332.
Otrepiep.
[Er schrie so laut], dass es der Fürst vernahm
Und aus dem Fenster sah.
Poniatowsky.
Ist Hunde-Art.

Nathan II, 532.
Tempelherr.
Wir müssen, müssen Freunde werden.
Nathan.
Sind
Es schon.

Bruderzwist S. 74.
Es ist der Majestätsbrief, den sie früher
Mir vorgelegt, doch damals ich zurückwies,
Jüdin S. 180. [die Wohlgerüche],
Die in Toledo feil und ich bestellt?

Genoveva 1011.
Nicht wahr, ich bin ein gräulich Weib?
ib. 2116.
. . . . ein schändlich-ehebrech'risch Weib.

Iphigenie 78.
Das ist's, warum mein blutend Herz nicht heilt.
Tasso 695.
So wünscht' ich, dass du mein beschämt Gemüth
Mit eben diesem Blicke schauen könntest.
Natürliche Tochter 13.
An jenes Felsens andrer Seite liegt,
Am grünen Hang, ein artig Haus versteckt.

Tell 314.
O Weib! Ein furchtbar wütend Schreckniss ist
Der Krieg,

Genoveva 483.
Als sie ihn hoch in Lüften schweben sah;
Rubin 174.
Auf Knien vor ihm liegend.

---

7. Syntaktische Umstellungen, die nicht durch das Metrum veranlasst sind.

Trauerspiel 158. [Gewehre], die an hundert Kugeln
Versendeten auf einen einz'gen Druck.
Gyges 1437. . . . eher kehrt die Harmonie nicht wieder,
Bis ein ergrimmter Strom den frechen Schleudrer
Hinunter knirscht in seinen dunklen Schooss.
Nibelungen 1761.
Dir blieb die Wahl ja zwischen ihm und ihr.

Nathan II, 380.
Versprich mir: wenn dein Herz vernehmlicher
Sich einst erklärt, mir seiner Wünsche keinen
Zu bergen.

Natürliche Tochter 2420.
Wer sich, wie du, dem ersten Blick empfiehlt,
Der ist gewiss des freundlichsten Empfangs.

Braut 63.
Du siehst, dass deiner Söhne Bruderzwist
Die Stadt empört in bürgerlichem Streit,
ib. 303.
Vergessen ganz musst ich den Einen Sohn,
Wenn ich der Nähe mich des andern freute.

Amphitryon 317.
[dem man . . . . fünfzig auf den Hintern zählte],
Weil er zu weit die Redlichkeit getrieben.

Ottokar S. 17.
Und eine Rosenberg mag kühn und frei
Dem Besten sich vermählen dieser Erde:
Bruderzwist S. 8.
[Allein, dass Belgiojoso Euch im Weg],
Hat seinen Tod so wenig ihm gebracht,

Hiermit sind die Abweichungen von der prosaischen Wortstellung erschöpft, die dem Leser immer und immer wieder begegnen, und die ein so bezeichnendes Merkmal der Sprache des Jambendramas bilden.

Ausser den bisher behandelten Fällen von ganz allgemeingültiger Art, sind nun schliesslich bei jedem Dichter noch einige wenige Ausnahmen vom Gewöhnlichen anzuführen, die wohl auch der Zwang des Metrums veranlasst hat, die sich aber doch nur in so geringer Anzahl vorfinden, dass man sie nicht den charakteristischen Merkmalen zuzählen darf.

So findet sich z. B. in Hebbels Genoveva, V. 103, einmal der Dativ des Grundes bei „lächeln".

Ich lächle Deinen Reden, junger Thor.

In den Versen 265 und 813 steht a. a. O. das einfache, statt des gebräuchlichern zusammengesetzten Zeitworts.

. . . zögerst Du, so fleh' ich Dich vielleicht,
Auf meine Kniee stürzend: Nimm mich mit.

Und stimmend in den Halleluja-Ruf.

Die Form „Brunn" im Vers 838 wird auch aus metrischen Gründen gesetzt worden sein; denn es heisst nur wenige Verse weiter unten wie gewöhnlich:

Wenn ein Greis
Aus einem Brunnen trinkt. . . .

In den Nibelungen, V. 2490, findet sich das seltne „schweigen" für „zum Schweigen bringen".

. . . . . Das schweigt den Hund.

Auf das ungewöhnliche Simplex „klopfen" an Stelle des bekannten Kompositums „anklopfen" im Gehörnten Siegfried V. 99 hat schon Daniel Sanders hingewiesen.

Auffallend ist in den Nibelungen noch im Vers 4075 das intransitive, nicht mehr gebräuchliche „verirren" statt des üblichen Reflexivs.

Im Nathan I, 608 und III, 510 steht das Simplex „bergen" für das Kompositum „verbergen", das Lessing sonst geläufig ist.

Bei Grillparzer findet sich im Bruderzwist S. 23 „reinen" statt des modernen „reinigen":

Der Glaube reint sich selbst im reinen Herzen.

und in der Jüdin von Toledo, S. 142, schreibt Grillparzer sogar:

Und hofften, diesen Garten umzustalten.

Aus der Sappho, S. 140, sei endlich noch angeführt:

Sie kehret von Olympia.

Dies wären einige von den erwähnten Ausnahmen, die ich der Vollständigkeit halber noch mit einigen Beispielen belegen wollte. Die Zahl der Belegstellen ist aber für die einzelnen Fälle, wie gesagt, so gering, dass es unmöglich ist, für jeden eine überzeugende metrische Erklärung zu bringen. Vielfach wird man mit ebenso grosser Berechtigung stilistische und ästhetische Gründe geltend machen können. Genau so verhält es sich mit den zahlreichen rhetorischen Figuren, die die Sprache der Versdramen auszuzeichnen pflegen. Ich kann deshalb von ihrer Behandlung absehen.

Das Verhältnis der Prosa der einzelnen Schriftsteller zu ihrer gebundenen Sprache ist nun natürlich nicht überall dasselbe wie bei Hebbel, und darum verhalten sich die Dichter den einzelnen Abweichungen gegenüber auch recht verschieden. Bis in alle Einzelheiten genau konnte ich den Unterschied hierin bei den zitierten Autoren leider nicht verfolgen; dazu fehlten mir solch sorgfältige Zergliederungen der Sprache, wie sie Minde-Pouet für Kleist geliefert hat. Zu den Hinweisen, die ich über das Verhalten der Prosa zur gebundenen Sprache schon bei den einzelnen Punkten gegeben habe, möchte ich noch einiges nachtragen.

Das Wegrücken des Verbums von der Endstellung ist bei Hebbel ungemein häufig, bei Lessing ist mir dafür nur ein Beispiel aufgefallen. Lessing entschädigt sich dafür mit einer Ueberfülle von Wiederholungen. Sie sind das Charakteristikum seiner Verssprache. Kleist liebt es, zwei Subjekte oder Objekte durch das beiden gemeinsame Zeitwort zu trennen.

„Freud' ist und Schmerz dir, seh' ich, gleich verderblich.

Diese Stellung findet sich bei Hebbel auch; von einer „Fülle von Belegen" kann hier aber nicht die Rede sein. Ebenso sprengt Hebbel lange nicht in dem Masse, wie das Kleist, Schiller und Grillparzer tun, den Genitiv oder eine präpositionale Bestimmung vom regierenden Nomen ab. In Goethes Dramen finden sich, um noch ein drittes Beispiel herauszugreifen, sehr viele Ausnahmen von der normalen Endstellung des Adverbiums bei dem sogen. trennbar zusammengesetzten Zeitwort. Auch hierfür bietet Hebbel Belege, jedoch wiederum nicht in der grossen Anzahl wie Goethe.

Ueberhaupt erscheint die Syntax der poetischen Sprache Hebbels im Vergleich zu denen Goethes, Kleists, Schillers und Grillparzers im allgemeinen weniger reich und charakteristisch. Die einzelnen Dramen verhalten sich allerdings in dieser Hinsicht recht verschieden, und zwar ist zu-

nächst ein Herabsinken von der in der Genoveva erreichten Höhe bis zum Nachspiel zur Genoveva deutlich zu beobachten. Der Gyges zeigt dann die Syntax Hebbels auf der Stufe ihrer Vollendung, auf der sich im grossen und ganzen auch die Nibelungen halten. Etwas tiefer steht das letzte Werk, der Demetrius. Man muss aber bei diesem Drama nicht vergessen, dass es ein Fragment geblieben ist.

Hebbel scheint auch die grosse Bedeutung, die eine reich entwickelte Syntax gerade für den fünffüssigen Jambus hat, wofern er nicht den Eindruck der Gleichförmigkeit und Langenweile machen soll, etwas unterschätzt zu haben; denn sonst wäre es kaum zu verstehen, wie der Künstler, der so viel und so tief über seine Kunst und die Bedingungen ihrer Wirkung nachgedacht hat, nur eine ironische Bemerkung für die feinen Beobachtungen Karl Augusts von Weimar über diese Frage hätte übrig haben können.

Im Jahre 1763 war der Briefwechsel Karl Augusts mit Goethe erschienen. Hebbel hat das Buch noch gelesen und war durch den geringen Inhalt „von an und für sich Gewichtigem" enttäuscht. So schreibt er denn am 12. September 1863 in einem Briefe an Christine darüber: „Schiller kommt nur so ganz beiläufig vor und eigentlich nur, wenn der Grossherzog ihm die Leviten lies't; der Dichter des Wallenstein reitet nach der Meinung des fürstlichen Recensenten in unbeugsamem Eigensinn ein Steckenpferd, von dem ihn nur die Erfahrung (soll heissen: ein misslicher Theater-Erfolg!!) herunter bringen kann, aber sauberer könnte er sich dabei halten und seine Verse besser machen, wenn er denn seine Ungethüme von Tragödien durchaus nicht nach classischem Muster (soll heissen: nach Schnur und Winkelmaass der Messieurs Voltaire und Racine) zuschneiden wolle."

Hebbel spielt nun hier offenbar auf eine Aeusserung an, die Karl August in dem Briefe vom 11. Februar 1803 getan hatte. Es heisst dort: „. . . . . aber Eines sollte man ihm doch einzureden suchen, das ist die Revision der Verse,

in denen er seine Werke geschrieben hat; denn hie und da kommen mitten im Pathos komische Knittelverse vor, dann unausstehliche Härten, undeutsche Worte und endlich solche Wortversetzungen, die poetische Förmelchens bilden, deren Niederschreibung auf Pulverhörner gar nicht unpassend gewesen wäre." Das Urteil bezieht sich auf die Braut von Messina, die der Grossherzog damals in der Handschrift „mit grosser Aufmerksamkeit — aber nicht mit wohlbehaglichem Gefühle" gelesen hatte.

Das Urteil kann, wenigstens über die Syntax des Dramas gefällt, so wie es uns heute gedruckt vorliegt, nicht mehr zu Recht bestehen; dem Manuskripte gegenüber war die Kritik aber vielleicht gerechter, oder sogar gerecht; denn die Syntax der Braut von Messina weist auch jetzt noch viele Eigentümlichkeiten auf. Und schliesslich wird in solchen Angelegenheiten immer der persönliche Geschmack die Grenze zwischen dem Erlaubten und Unerlaubten ziehen. Was mag der Fürst wohl von der Sprache Heinrich von Kleists gesagt haben, die für unser Gefühl die Forderungen des Dramas doch in hervorragender Weise erfüllt?

Karl August hatte aber wirklich ein feines Verständnis für die Bedeutung der Syntax bei guten fünffüssigen Jamben, und er wusste, wie leicht sich bei diesem Metrum die Verse in Prosa verwandeln. Das ergibt sich mit unbestreitbarer Deutlichkeit aus seinen Urteilen über die Sprache von A. W. v. Schlegels „Jon" und Collins „Regulus", die sich in zwei Briefen vom Februar und vom 16. März 1802 finden. Es heist dort vom Jon: „Die Sprache ist, dünkt mir, meistens sehr hart und bestärkt mich in dem Glauben, dass das Genus dieser Jamben äusserst gefährlich ist, in dem bei einem Autor, der nicht von der Natur das Organ erhalten hat, diese Versart mit Eleganz aus seiner Feder fliessen zu lassen, dieses Metrum leicht in höckerichte, so zu sagen pedantische Prosa ausartet." Aehnlich spricht er dann vom „Regulus": „Bestärkt bin ich durch diese Schrift in meiner Meinung worden, welches gefährliche Instrument die neubeliebte Jamben in der Feder eines Lehrlings oder Stüm-

pers sind. Gleich werden sie stachlichte, höckerige, pedantische Prosa.“ Dass der Grossherzog grade Schiller nicht unter die Lehrlinge oder Stümper rechnete, sondern ihn wegen seiner Meisterschaft, die Sprache „ductil“ zu machen, bewunderte, hat er dem Dichter selbst nach der Uebersetzung der Phädra bezeugt. Dass dagegen Hebbel die verhängnisvolle Klippe, deren Gefährlichkeit Karl August mit scharfem Blick erkannt hatte, nicht immer zum Schaden der einheitlichen formalen Wirkung seiner Werke zu vermeiden verstand, wird niemand entgehen, der die Dramen liest, die zwischen die Genoveva und den Gyges fallen.

Literatur.

Minor, Neuhochdeutsche Metrik. 2. Aufl. Strassburg 1902.

Paul, Deutsche Metrik. 2. Aufl. Strassburg 1905. (Sonderabdruck aus Pauls Grundriss.)

Saran, Deutsche Verslehre. München 1907.

Sievers, Zur Rhythmik und Melodik des neuhochdeutschen Sprechverses. (Verhandl. der 42. Philologenversammlung.)

„ Metrische Studien I. Studien zur hebräischen Metrik. (Abhandl. der phil.-hist. Klasse der k. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften XXI, Nr. 1. Leipzig 1901.)

„ Ueber Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung. Leipzig 1901.

Sütterlin, Die Deutsche Sprache der Gegenwart. 2. Aufl. Leipzig 1907.

Sütterlin-Waag, Deutsche Sprachlehre für höhere Lehranstalten. 3. Aufl. Leipzig 1908.

Matthias, Sprachleben und Sprachschäden. Leipzig 1892.

Brendel, Ueber das mhd. Gedicht Der Borte von Dietrich von der Glezze. Hallische Diss. 1906.

Koch, Ueber den Versbau in Goethes Iphigenie. Stettiner Progr. 1900.

„ Ueber den Versbau in Goethes Tasso und Natürlicher Tochter. Stettiner Progr. 1902.

Masing, Serbische Trochäen. Leipz. Diss. 1906.

Minde-Pouet, Heinrich von Kleist. 1897.

Zarncke, Ueber den fünffüssigen Jambus bei Lessing, Schiller und Goethe. Leipz. 1865.

Hebbel: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von R. M. Werner.

Lessing: Sämtliche Schriften. Herausgegeben von Karl Lachmann. 3. Aufl. von Franz Muncker.

Goethe: Weimarer Sophien-Ausgabe.

Schiller: Sämtliche Schriften. Herausgegeben von Karl Goedeke.

Kleist: Werke. Herausgeg. von Erich Schmidt.

Körner: Werke. Herausg. von Adolf Stern (in Kürschners Nationalliteratur).

Grillparzer: Sämtliche Werke. Herausgegeb. von August Sauer. 20 Bände. Cotta.

Vita.

Ich bin am 1. Juli 1883 als Sohn des verstorbenen Kaufmanns Fritz Rube in Wiesbaden geboren. Am humanistischen Gymnasium meiner Vaterstadt bestand ich Ostern 1902 das Abiturientenexamen und studierte seit Michaelis 1903 in München, Kiel, Jena und Leipzig Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie.

Meine Dissertation reichte ich am 1. Juli 1909 ein und unterzog mich am 19. d. M. der mündlichen Prüfung.

Von meinen Lehrern fühle ich mich Herrn Geheimrat Paul und Herrn Professor Muncker in München zu besonderem Danke verpflichtet.